MUZİKOLOJİ ARAŞTIRMALARI
– II -
MUSICOLOJICAL STUDIES

RECEP USLU

İSTANBUL 2008

İÇİNDEKİLER

MUSICOLOGY IN TURKEY : A SHORT HISTORY

SHORT HISTORY OF TURKISH MUSIC

İKİNCİ MURAD DEVRİNDE MÜZİK

THE RELIATIONSHIP BETWEEN BAYEZID II AND MUSICIANS IN THE MUSIC SOURCES

MUSICIANS IN THE OTTOMAN EMPIRE AND CENTRAL ASIA IN THE 15TH CENTURY ACCORDING TO THE SONGBOOK OF ŞEMS-I RUMI

MEHMET LADİKİ'NİN MÜZİK TEORİSİ ESERLERİ

NECMEDDİN KEVKEBÎ VE DERVİŞ ALİ ÇENGÎ'NİN MUSİKİ RİSALELERİ ÜZERİNE

ÇERAĞ EDİLME TÜRKÜSÜ VE OYUN HAVASI: XVII. YÜZYIL

SOME MYTHOLOGICAL ELEMENS IN TURKISH MUSIC SOURCES

MÜZİK MİTOLOJİSİ: TÜRK VE DÜNYA LİTERATÜRÜNDEN ÖRNEKLER

TÜRK MÜZİĞİNDE İLK KATALOK KİTABI

KEMAL BATANAY KİTABI

MÜZİKLE TEDAVİ KİTABI GEVREKZADE

A SHORT HISTORY OF MUSICOLOGY IN TURKEY

Abstrack:

This article is about considerable musicologic studies in Turkey. Duckles Keller's Music Reference book, which is an important musicologic bibliography, has very limited information regarding Turkish music, this indicates that world musicologs do not have enough knowledge about Turkish music. So it was necessary to prepare an article like this one, in order to let the European and American musicolog have an idea about what has been done so far. In this article, we have shortly described the musicologic studies of Turkish and Eastern music, from Ottomans to the present time. We have given the name of the books written in Turkish, so that their contents can be understood.

Introduction:

It is said that, musicology started with Friedrich Chrysander (Randel, *The New Harvard Dictionary of Music*, s. 521). The word of musicology was mentioned in his book, for the first time in *Jahrbuch für musikalische* (1863). At that time musicology did not have sufficiant research method, he was researching with old systems. When the musicology education started in universities, conservatories and private schools, new scientific methods were developped. Many national and international organizations entered musicologic studies, because it was interesting.

The Germen countries that were pioneering ones during the establishment of musicology, have prepared important works on science of music. A. W. Ambros (1816-1876), H. Riemann (1849-1919), Guido Adler (1855-1941) and F. Blume (1893-1975) have prepared important scientific music studies and complete works. G. Adler gave serious ideas about the methods of musicology, it's purpose and systematizing. On 19th century, August Wilhelm Ambross with his books (: *Geschicte der musik*) 5 volume, Leipzig 1862-82 edited the studies of composers such as Bach and Handel. German

musicology is proud of the book, written under the managment of F. Blume, *Die musik in geschicte und gegenwart* (: The music at the present and the past).

François J. Fetis (1784-1871), is the first music biographier, bibliographer (Paris 1866-70, vol. VIII) and critic in France. Later on, Raphael Kiesewetter has written the history of music, Albert Lavignac (1846-1942) have studied the encyclopedia (Paris 1913-31, vol. XI). A. Pierro (1869-1943), is known as the establisher of modern Franch musicology. In England Oxford and Cambridge are very famous because of their very reach music archives. E. J. Dent (1876-1957) has written the history of opera, J. Westrup (1904-1975) has written a music encyclopedia and the entrance to the history of music, D. Stevens (1922-) has written about musicology and G. Reaney (1924-) has written the history of music and other musical subjects. All of them are the great musicologs of England. G. Grove's (1820-1900) dictionary of music and musicians, after his death many times renewed and reprinted. In Italy, G. M. Gatti (1892-1973) became famous with his music dictionary in Italien and C. Sartori (1913-) became famous with his dictionary of music and musicians, encyclopedia and catalogs.

After the world war II, The German musicologs migrated to USA have carried the scientific musicology with new technical abilities to United States of America (Randel, *The New Harvard Dictionary of Music*, s. 522). Oscar G. T. Sonneck (1873-1928) who was the manager of Library of Congress's musical department and The Musical Quarterly magazine, is the establisher of musicology in USA. He has written bibliography and catalogs about American music. Don Michael Randel has written a music dictionary for Harvard Univercity (Randel, *The New Harvard Dictionary of Music*, s. 522). He said that the musicology in USA, established by Otto Kinkeldey in Cornell Univercity on 1930. American musicolog Baary S. Brook, was the manager of a lot of studies.

There were some other people who had very important steps about musicology. Babylons (Sumers) music and instruments introduced to the world by Galpin. Cousmaker is the one who explained the understanding of Middle Age music modern way. Max Scheneider has done works and analysis about the symbols of music. All of these musicologs with plenty of culture, they were willing to realize scientific researches and synthesis between the reasons and results. The famous sicience of music schools are different from each other because of the methods they use. The Great Britain had studies about organology, Franch had studies about archive works and chronology, and Germans had studies regarding comparison of manners, formal analiysis, esthetics and publications. There are also studies of Italians, English and other European countries about musicology. Some of the musicology and systematic musicology books written in western languages: Ernst Brücken; *Handbuch der Muzikwissenschaft*, Wildpark-Potsdam 1927-31,13 vol.; Georg Knepler, *Geschichte als Weg zum Musikverstandnis: zur Theorie, Methode und*

Geschichte der Musikgeschichtsschreibung, Leipzig 1982, 664 s.; Guido Adler, *Methode der Musikgeschichte*, Leipzig 1919, 222 s.; Barry S. Brook- Edward O. D. Downes- Sperman Van Solkema, Perspectives in Musicology, New York 1972, 363 p., reprinted: 1985; Carl Dahlhaus, Foundations of Music History, trans. By. J.A. Robinson, Cambridge 1983, 177 p. (translated from *Grundlagen der musikgeschichte*, Cologne 1967); Vincent H. Duckles, "Musicology", The New Grove Dictionary of Music, London 1980, XVII, pp. 836-863; A. Machabey, *La Musicologie*, Paris 1969; Denis Stevens, *Musicology: a practical guide*, London 1980, 224 p.; Joseph Kerman, *Contemlating Music: Challenges to Musicology*, Cambridge 1985, 255 p.

THE MUSICOLOGY IN TURKEY

Contemporary Turkish music is rooted in traditional Turkish music. This music tradition is made from modes and rhythms. Traditional Turkish music is a unification of art music and folk music. The history of Turkish music extends to the Middle of Asia, that is why; the old military music which is called Mehter music, was in use by the Babylons, Seljuks, Abbasides, Gaznelies and Ottomans. This military music also affected Europeans. In Europe, the crescent moon position of the band is called; Turkish stand.

Farabi is the first person, who studied the theory of Turkish music. He is the first one who tried to write a music theory. The Islamic philosophers, Kindi and İbn Sina have written some books about the theory of music before Farabi, but they only gave some information about the theory of music and relationship between sound and music, colour and music and astronomy and music. Farabi is the only one who studied the music theory in wide range. He tried to explain Eastern music, from middle of Asia to Baghdat and Egypt. We find the definitions of music instruments for the first time in his book.

An Azerian Turk, lived in Baghdat and Herat at the time of Timurs. He knew the music theory book of Safiyyüddin Abdülmü'min, who lived before him. He saw the mistakes in this book and later on he wrote few music theory books. He died in Herat on 1435. His compositions and books were known in all Islamic countries from Middle of Asia to the Ottomans.

During the first years of Ottomans establishment, there were some musical studies. Abdülkadir Maragi's compositions were being performed, in palace of Ottomans, but he was much better known, when his son Hwace Abdülaziz, presented his book, to Ottoman Sultan the Murad II. Hwace Abdülaziz was a lute player like his father, The Murat II. donated to him a willage in Edirne. Hwace Abdülaziz under the impression of his father, wrote a music theory book and presented to Mehmed II before the conquer of İstanbul, his son Sultan Mahmud wrote books for Beyazıd II and Sultan Suleiman the Magnificent. At this period, Mehmed Çelebi of Ladik, was one of the important theorists. He at he same time knew the music of Turks living in Anatolia. Other then these Arabic written books, musicians; Hızır B. Abdullah and Şükrullah of

Amasya have written music theory books in Turkish. At the time of Murad II, song words magazines having compositions without notes, started to be written. Many miniatures of Ottoman manuscripts in 15th and 19th centuries, are investigate the Turkish music instrumens.

After the first period of Ottomans, the performance and the compositions got very rich.With the musical theory book of Seydi, whish was written at the beginning of the 16th century, it seems that all earlier studies were ended. The most important thing of 17th century is that; the most Turkish musical compositions were written with the notes. The musician Ali Ufki, has registered some of the Turkish folk songs (türkü) and the compositions (ilahi, şarkı, semai) with western notes. One of the books he wrote is in Paris and the other one is in London. Few music theory books, which were written during 18th century, were about the repetitions of the earlier ones, however a lot of song words magazines were written. The most important compositions of this century were mentioned in Kantemir's nota book. At his century Ottomans were filing the effects of west more and more, the economy of Ottomans were gettin weak against the Europe, and this was influencing the music too.

At the beginning of 19th century, Neyzen Osman Dede wrote a music theory book, due to the request of Ottoman sultan. Osman Dede, at the same time prepared a new nota. Ottomans made some innovations both in economy and military, when by the time of 1830. Some important decesions were taken in music as well, the janissary corps and military mehter music team were abolished. While it was proper to receive the house of mehter, the emperor of that age Mahmud II., prefered the European military music “Band” to Mehter, and the first preparations were began (1827). This organization which was founded under the name of “His Majesty’s Music: Muzika-i Hümayun” was consisted of Turkish and Western music branches. Under the management of Italien musician Guatelli a new military band was established, theaching of west music in Ottoman palace was started and Ottoman sultans and princes learned the west music. After his death, Donizetti and Ahmed Necip Pasha took his place. In this century, a lot of operas about Turkish history were put on stage in Europe, at the same time the performance of theatre shows and operas increased very much in Ottomans.

Publication of the notas of the western and Turkish music compositions, started in the middle of this century. Musician and conductor Hacı Emin is one of those people who worked very hard on publication of music notas. During the 19th century, six music theory books were written and these books were being published by padishah. By the end of the 19th century, it was necessary to restudy the theory of Turkish music because of the competition between the West and Turkish music. There were some musicians that were doing these restudies. Besides the Ottoman Palace school where Turkish and Western music education was given, there were also dervish lodges where music education was given with mashkh.

There were also some books written in Karamanlika, regarding Turkish music. These books were written by the following mentioned people. Tanburi Küçük Artin, Panayotis Halacoglu (wrote his book on 1728. Popescu-judetz, *Türk Musiki Kültürünün*, p. 47-48), after the book of Kirilos Marmarinos, all the other books were written during 19th century. Below mentioned writers are the most important ones; Apostolos Konstas (his book printed in Istanbul, 1820), Teodoros Paparashu (his book *Pandora*, vol I-II, Istanbul 1843-1846), Teodoros Fokaers (d. 1846. wrote his book *Efterpi* on 1830), Konstantinos Vizandios (d. 1862. his book *Eksoteriki Musikinin Anlatımı*, Istanbul1843), Sotirios Vlahopulos (d. About 1870. his book *Armonia*, Istanbul 1848), Stefanos Lambadarios (d. 1864. his book printed in Istanbul, 1875), Panayotis Kiltzanidis (d. 1896), Ioannis Zografos (Geyveli. His book *Mecmua-i Makamat*, Istanbul, 1856, reprinted vol I. 1872, vol II. 1875), Konstandinos Psahos (his book *Asia Lira*, Athena 1908), A. Kiryazidis (his book *Ritm Yazan*, 1909).[1]

The Modern Musicology in Turkey

In Turkish history, the theory and nota book writters are called musicolog, but we know that these books were not written with today's technology and methodology. The modern musicology started by the end of 19th century in Turkey. First person, who can be called as a real serious musicolog, is Rauf Yekta (1871-1935). He knew both Turkish and European music well. At the same period Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) and Suphi Ezgi (1869-1962) are the pioneering ones in Turkish musicology. Mr. Kazım Bey (Uz) prepared the first Turkish music dictionary (Musiki Istılahatı, İstanbul 1892). Musicians such as Musa Süreyya and Cemal Reşit Rey more then musicolog, they were known as composers. Mahmut Ragıp Gazimihal (1900-1961), Veysel Arseven (1919-1977), Ferruh Arsunar (1908-1965), Sadi Yaver Ataman (1908-1994), Ahmet Say, Gültekin Oransay, Ethem Ruhi Üngör, Haydar Sanal, Yalçın Tura, Süreyya Agayeva, Murat Bardakçı, Cem Behar, Filiz Ali, Bülent Aksoy, Onur Akdoğu, Feza Tansuğ, can be mentioned as musicologs, some of them did not have musicologic education but they had very much music love. Many music education schools were established in Turkey. The conservatories that were established after Ottomans, from time to time could not make serious scientific resurches due to political reasons.

Important Musicologic Studies;

Starting with the republic in Turkey, important studies were taken place. The history of Turkish music which was written by Rauf Yekta, was published in A. Lavignac's encyclopedia (Paris 1922), one year before the republic. Rauf Yekta worked on the subjects such as; history, metodology, notation and theory.

---

[1] Pappas, p. 5; Bardakçı, Fener Beylerine, İstanbul 1993

Suphi Ezgi who was thinking different on some subjects, wrote another music theory. H. Sadettin Arel's articles which were investigating the idendity of Turkish music, later on were published on a book (H. S. Arel, *Türk Musikisi Kimindir,* İstanbul 1969). At the same time the compositions which were coming by practice, tried to be registered with notas, furthermore the important musicians such as; Seyfeddin and Sezai Asaf brothers and Bela Bartok, they made musical recordings in Anatolia and they registered these composistions with notas (Seyfeddin and Sezai Asaf, *Yurdumuzun Nağmeleri*, İstanbul 1926; Bela Bartok, *Turkish Folk Music From Asia Minor*, New York 1976). Darülelhan collection is also an important notation work in Turkish music (*Darülelhan Külliyatı*, nr. 1-120, Istanbul 1340/1924).

After all these studies, two different music theory ecol has appeared. One of them is Turkish classical music theory and the other one is Turkish folk music theory. All above mentioned studies considered as Turkish classical music theory. M. Ragıp Gazimihal, Muzaffer Sarısözen and the others have written the theory of Turkish folk music (M. Ragıp Gazimihal, *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*, İstanbul 1928; Muzaffer Sarısözen, *Türk Halk Musikisi Usulleri*, Ankara 1962). Cihangir Terzi in his thesis of sufficiency in art, evaluated the works regarding the ryhtim in Turkish folk music theory (Cihangir Terzi, *Türk Halk Müziği Yapısının Tespit ve Tasnifinde Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Yolları/ Problems faced in identification and classification of Turkish Folk Music's metric structure and their solutions*, theses, 1992, İTÜ Sosyal bilimler). Nowadays musicologs saying that, although there is small differences between these two music theories, they can be conbined together under the same theory and they are having studies about this. After the establishment of İTÜ TMDK conservatories, classical theory books are taken into investigations (for instance; Yalçın Tura, *Kantemir and his book*, İstanbul 1976; M. Pappas, *Kiltzanidis'in Nazariyat Kitabı/ Kiltzanidis's The Teory Book*, theses, 1997, İTÜ Sosyal Bilimler). The methods and the books of the ones, that studied the folklore and folk songs, were field work (for instance; Ali Osman Öztürk, *Das Turkishe Volkslied als sprachliches Kunswerk,* Bern 1994).

After the Turkish music study of Rauf Yekta, Suphi Ezgi has mentioned some other information in his theory book. Gültekin Oransay, Yılmaz Öztuna, E. Ruhi Üngör, Murat Bardakçı and the others have written a lot of books regarding the history. Ahmet Muhtar Ataman's book which is about the history of west music kept it's importance for a long time (*Musiki Tarihi*, 2. ed. Ankara 1947). The Turkish music encylopedia of Yılmaz Öztuna and Ahmet Say, has kept it's importance for a long time (Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi/ The Turkish music encylopedia*, İstanbul 1969-76, reprint, vol I-II, İstanbul 1990; Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi/ music encylopedia*, Ankara 1990; *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol I-, 1990-). Furthermore, a lot of biography books are written for Turkish and Western music composers (*Famous Turkish Composers*, Ankara 1977; Sadun Aksüt, *500 Yıllık Türk Musikisi Antolojisi*,

İstanbul 1967; Murat Bardakçı, Maragalı Abdulkadir, İstanbul 1986, for the others please look Ergan, 1994, p. 146, 174, 176). The Western's were also interested with the history and knowledge of Turkish music. Kurt Reinhart and Ursula Reinhart had studies regarding Turkish music and folklore and especially love music songs. There is serious study of K. Reinhart together with Ursula Reinhart, regarding Turkish folk music (Kurt Reinhart, *Türkische Musik*, Berlin: museum für Völkerkunde, 1962; U. Reinhart, *Vor seinen Hausern Eine werde*, Berlin 1965; U.-K. Reinhart, *Auf Der Fiedel Mein...,* Berlin 1968). Owen Wright has written some magazines about song words and Cantemir's notes (Owen Wright, *Words without Songs*, London 1992; O. Wright, *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations*, part 1: Text, London 1992). Walter Feldman has written a book about the history of music at the time of Ottomans (Walter Feldman, *Music of the Ottoman Court,* Berlin 1996). Karl Signell has written a book about the makam in Turkish music (Karl Signell, *Makam modal practice in Turkish art music*, Washington 1977).

Mustafa Yeşil for the first time published the bibliograpy of Turkish music with an article (Mustafa Yeşil, "Türk Müziği Bibliyografya Denemesi", *Musiki Mecmuası*, no. 221-227, 1966-67). Some other bibliograpy works taken place after this one, are as follows: Veysel Arseven's Turkish folk music book and articles bibliograpy with explanations (Veysel Arseven, *Açıklamalı Türk Halk Müziği Kitap ve Makaleler Bibliyografyası*, İstanbul 1969; Osman Erk and others, *Folklor ve Etnografya Bibliyografyası*, İzmir 1989; M. Salih Ergan, *Türkiye Müzik Bibliyografyası*, Konya 1990). In H. George Farmer's bibliograpy there is information about Arabic written books regarding Turkish music (H. G. Farmer, *The Sources of Arabian Music*, Edinburg 1940; reprint Leiden 1965).

Turkish and western music instruments:

A lot of text book and musical instrument method books has been written in order to teach and educate in conservatories, primary schools, high schools and universities. These methods were about Turkish music instruments such as; bağlama (folk instrument with three double strings and a long neck), lute, tambur (a kind of stringed instrument similar to the mandolin), kanun (zitherlike instrument), and also western music instruments such as; piano, flute, guitar, violin, mandolin and org. The history of Turkish music instruments, for the first time were written by Wilhelm Friedrich on (doktorate thesis 1944) and Hedwig Usbeck (Hedwig Usbeck, *Türklerde Musiki Aletleri / Musical instruments of Turks,* theses, 1967, Türkiyat Enstitüsü Library, nr. T.755).

Publication of notas;

The publication of the notas of the Turkish and Western music continuing on since the middle of 19th century, however they are not combined together and are published separately (Hacı Emin and İskender Kudmani Nota publications). Some of these nota books are: Ali Ufki, *Mecmua-i Saz u Söz*, by.

Şükrü Elçin, İstanbul 1976; Yalçın Tura, *Kantemir and his book*, İstanbul 1976; Rahmi Kalaycıoğlu (ed.), *Turkish Music Composers Complete Works*, no. 1-74, İstanbul 1959-1993; Ali Rıza Şengel- Yusuf Ömürlü, İlahiler, vol I-VI, İstanbul 1979; O. Wright, *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations*, part 1: Text, London 1992; Nihat Ergin, *Yıldız Sarayında Müzik: II. Abdülhamid Dönemi*, İstanbul 1999). For the other Turkish and Western music nota books, look at Ergan, 1994, p.163-169, 177-186.

Popular Music;

Regarding recent Turkish and western music ecologies such as; arabesque, fantasia, authentic, jazz band, popular and rock music there was scientific and popular studies: *Dance, music, culture, the Bosphorus University publication*, İstanbul 1990; Martin Stokes, *The Arabesk Debate, Music and Musicians in Modern Turkey*, Oxford 1992; Feride Çiçekoğlu, *Caz*, Ankara 1988; A. Erdal Göksoy, *Dünden Bugüne Caz*, İstanbul 1988; Burak Eldem-İzzet Eti, *Rock Tarihi*, İstanbul 1985.

Musicology Conferences;

There are musicology conferences in Turkey, from time to time. H. Sadettin Arel's conference which was organized by Turkish Music Conservatiory, is one of the first ones that is published (İstanbul 1964). International Turkish Folklore Congresses that are organized by National Folklore Resurch Organization, are being published (Ankara 1974; 1983; 1987). Panel discussion which was organized by Bosphorus University on 1980, was published (*Effects of Atatürk Reforms Ideology to Turkish Music*, İstanbul 1980). The multi sound music symposium which was organized by Culture and Tourism Ministry 1985 (Ankara 1986). Music Congress 1988 (Ankara 1988). International Turkish Folk Culture Congress (Ankara 1992). Turkish Music Days Symposium (Ankara....) were published. Some of the musicology symposiums which were organized by Erciyes Univercity, Ege Univercity, İstanbul Technical Univercity and Musicology Associaton, were not published. A lot of international symposiums and musical researches were realized for the 700th anniversary of Ottoman Imperial (for instance; International Congress on Learning and education in the ottoman world, İstanbul 12-15 April 1999).

The Music Magazines;

Many times, the publication of music magazines can not go on for a long time, they stop from time to time. The *Musiki Mecmuası* is the longest published one in Turkey (first ed. H. S. Arel, İstanbul 1948-, new ed. Etem Ruhi Üngör). Syntific and popular articles, Turkish music discussions, compilations, trials and criticisms were taking place in it. Besides this one, many other music magazines were published, such as; *Orkestra/ Orchestra*, *Türk Folkloru Araştırmaları/ Turkish Folklore Resurches* etc. The number of

the syntific music magazines are very limited in Turkey. *Musikişinas* of Bosphorus Univercity, *Vemüzik* of Hacettepe Univercity publications and some other music magazines are recently published ones. On the other hand, in some of the historical, economical and political magazines that are published in univercities, we can see syntific music articles. Such as *Türkiyat Mecmuası*, *Erdem*, *Journal of Academic Studies*.

On 1976 in İstanbul Technical Univercity TMDK (Turkish Music State Concervatuary) was established, this was a model for the other univercities about musicologic studies. After 1983 the other univercities also established Turkish and western music conservatories. The only musicology department of Turkey was established in İstanbul Technical Univercity on 1986. For this reason, we consider that the syntific musicology in Turkey, started at the last quarter of 20th century. There are a lot of syntific bachelor and doctarate thesis in these conservatories and many of them are not published yet (for a little list of these, look at Ergan; 1994, p. 135-139).

BIBLIOGRAPHY

Akdoğu, Onur: *Türk Müziği Bibliyografyası 9. yy.- 1928*, İzmir 1989

Ergan, Mehmet Salih: *Türkiye Müzik Bibliyografyası: 1929-1993*, Konya 1994

Bardakçı, Murat: *Fener Beyleri'ne Türk Şarkıları* (Bizans notasıyla-Hrisantos sistemiyle- Yazılıp Yayınlanmış Türk Müziği Eserleri), İstanbul 1993

Randel, Don M. (ed.), *The New Harvard Dictionary of Music*, Cambridge 1986

The New Grove Dictionary of Music (ed. Stanley Sadie), London 1991; c1980

Popescu-Judetz, Eugenia: *Türk musiki kültürünün anlamları* (çev. Bülent Aksoy), İstanbul 1998

Uslu, Recep: *Mehmed Hafid Efendi ve Musiki*, İstanbul 2001

Uslu, Recep: *Muzikoloji ve Kaynakları*, İstanbul 2006

SHORT HISTORY OF TURKISH MUSIC [2]

Although the history of Turkish music dates far back, written sources on music started after Islam, in X. century. For this reason, historians of music classify Turkish music within two large periods as pre-Islamic and post-Islamic. The musical narration that started before Islam and was developed by folk-poets, as was observed in Dede Korkut epics, continued in Anatolian Turkish music as well. Both Turkish Folk Music and Turkish Military Music originated in Central Asia. In fact, the first theorists of music, Farabi (d. 950) and Avicenna (or Ibn Sina, d. 1037) were also prominent philosophers. Sources on history include anecdotes as to that Turkish musicians were preferred at Abbasid palaces. Despite the fact that Samanis, the musical works pertaining to the age of Saljuqids, have not yet been studied to a satisfactory extent, among theorists of music, Safiyyuddin Abdulmumin (d. 1294) and Abdulqadir Maragi (d. 1434) were two eminent theorists of music and composers. Though the lyrics of many compositions of Safiyyuddin Abdulmumin have been mentioned in references, only one composition of his has survived to our time.

After *Timurids*, *Jalayirids* and *Saljuqids*, of the XII-XVth Century Turkish states that carried the mutual heritage of Turks, Persians, Arabs and the other races in the region, there always existed a joint participation in the musical culture of the Ottoman State as well. Nevertheless, it is certain that a new formation took place in music after the foundation of the Ottoman State the existence whereof lasted for 600 years. With its features that differ from the traditional folk music that new type of music is today called Classical Turkish Music/ Turkish Art Music. The music of the Ottoman State has been conveyed to our time through the discipline that was instructed with the method called '*mashq*' at such special places as Sufi *tekkes* (dervishes' lodges) like *Mawlawihanes* and *Enderun-ı Humayun* (the State's Palace School).

At the foundation of the Ottoman State the first books on the Turkish music theory were written in XVth Century for Sultan Murad II. In fact, even Abdulkadir Maragi, who lived in Central Asia under the custody of *Timurids*

[2] Bu yazı "Colombia-Medelin'de Antouckia Universitesi televizyonunda yayınlanmıştır (Kasım 2007).

sent his junior son secretly to the guardianship of Murad II, at the Edirne Palace of whom there were a great number of Anatolian Greek, Arab and Persian musicians apart from Turkish musicians. The musical theorists of the time of Murad II formed two groups of different views as 'old musical theorists' and 'new musical theorists'. The Entertainment/ Folk Music Tunes that were seen at the time of the foundation of the Ottoman State, the Art Music Tune, Religious Music Tune and Military Music Tune called *Mehter* Music have survived to our time. On the other hand, at the time musical treatment methods were developed by Turks at hospitals.

The support of Sufis, who were the most eminent representatives of Religious Music, in the musical tradition in Anatolia actually took start with several religious orders like *Kalenderies, Kadiries, Rifais* at the time of the *Saljuqids* and Anatolian Principalities and *Mawlawis*; and that support continued during the Ottoman State. In fact, the hymns of Hajj Bayram Veli and Yunus Emre, of the first Turkish Sufis of the XIVth Century, have ever been sung by people. The compositions of three Ayin-i Sherifs ('*Mawlawi* Rites') have been conveyed to our time from the the early periods of the Anatolian Religious Music. The composers of Religious Music/ Sufi Music made up of the composers of *Mawlawi* Rites and *nefes* or *ilahis* (hymns) have also been composers of Turkish Folk Music or Turkish Art Music.

Musical Writings and the Effect of Turkish Music:

A small number of compositions were recorded in *Abjad* musical writing that was used in music books. However, the compositions of Turkish Music have been conveyed to our time by means of two significant books on compositions that were written by Ali Ufki and Kantemiroğlu in XVIIth Century as well as by means of the method of *Mashq*. Apart from the musical notes used by the afore-mentioned two persons, the Hamparsum Musical Note and Western Note were the two notes that were more commonly used by the Ottomans. Although musical writing was used little, the influence of Turkish Music could be heard not only in the compositions of Beethoven and Mozart but also in Europe, from Greece to Albania, in south Europe from Bulgaria to Hungary; in the Middle East countries from Iraq to Egypt; in North African countries from Egypt to Morocco. In fact, the modern conservatoires in such Arabic countries as Iraq, Egypt and Tunisia were founded by Turkish musicians.

With the introduction of Western Music Band and the training thereof as the State policy in the first quarter of the XIXth century, Turkish music compositions began to be written and recorded in musical notes after the second quarter of XIXth century. The Janissary Music that existed at the time of the foundation of the Ottoman State was replaced with the Western-type Military Band in the first quarter of XIXth century. As a matter of fact, Italian trainers of Western music like Guatelli and Donizetti were employed at the Ottoman Palace. They not only trained the Western Music Band of the Palace but also

contributed to the expansion of the piano in Turkey. They actually trained a great number of Western music performers and composers.

Composers:

A great number of folk poets/ troubadours that brought Turkish Folk Music from Central Asia to Asia Minor have conveyed folk music tradition to our day. Apart from its wide range of musical types from entertainment to *nefes* in *semah*, Turkish Folk Music has its peculiar kinds of performance, forms and instruments. Historians usually make mention of the performers of folk music as people that play *kopuz*. Edirneli Sagari, Zeynep Hatun, Nesimi, Köroğlu, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Emrah and Aşık Veysel (Şatıroğlu) are of the eminent musicians of this tradition. On the other hand, the notable composers of Turkish Art Music are mostly those that are very good at folk music as well. Some Ottoman Sultans like Murad IV, Selim III and Murad V were really famed composers. Apart from the fact that many known Sufis were also composers, some of the composers of compositions played at *Mawlawis' 'Sama'* rites like Itri, Abdurrahim Dede, Dede Efendi, Osman Dede, Abdülbaki Nasır Dede, Zekai Dede, Recep Çelebi, Musi, Eyyübi Mehmet Çelebi, Solakzade, Köçek Mustafa Dede, Seyyit Mehmed Nuh Efendi, Hammamizade İsmail Dede Efendi, Nâsır Abdülbâkî Dede, Şakir Ağa, Dede Efendi, Emin Ağa, Haşim Bey, Hacı Arif Bey, Tanburi Ali Bey, Şevki Bey, Nikoghos Agha and Hajj Faik Bey were of those composers of the Ottoman State who merit being mentioned in Turkish Art Music. Yet, a large number of Turkish Art Music composers raised during Turkish Republic like Ahmed Avni Konuk, Tanburi Cemil Bey, Yesari Asım Ersoy, Refik Fersan, Kemal Batanay, Erol Sayan, Selahattin İçli, Cinucen Tanrıkorur, İsmail Baha Sürelsan etc. some of whom composed both religious and popular compositions. Of the prominent composers of Turkish Western Music during the Ottoman State were Mehmet Ali Bey, Kazım Bey, Mustafa Safvet Bey and İsmail Hakkı Bey while those of Turkish Republic era were Ferit Anlar, C. Reşit Rey, Necil Kazım Akses, Adnan Saygun, Kemal İlerici and Yalçın Tura.

Musical Training:

Throughout history *Tekkes* (Dervishes' Lodges) contributed to the musical training performed at Enderun-ı Humayun (Palace School) and Tablhanes through new modern institutions. '*Mashq*' is kind of method preferred in musical training. Rauf Yekta, Suphi Ezgi, Hüseyin Sadettin Arel and Murat Salih Uzdilek, who did a scientific study on the Ottoman State Music towards the end of XIXth Century, pioneered modern Turkish musicology. Darulelhan in Istanbul and Musiki Muallim Mektebi (Musicians Training School) in Ankara were established for the promulgation of musical training. Ever since 1976 the theories, instruments and types of Turkish Music have been studied scientifically at universities. Actual musical training is carried out at musical associations along with modern conservatories.

The Features of Turkish Music:

The fact that Turkish Music dates very far back has ensured a perfect structure in its quality, tonality and words with a great number of musical forms like **peşrev, taksim, semai, oyunhavası, gazel, şarkı** (songs), **türkü** (folk songs), etc, the melodic nature whereof was based upon the performance of compositions composed in one of the many types of manners and tunes with such special timbers as **ud (**lute**), kanun, tanbur, bağlama, kemençe, ney, def,** etc. The accord of Turkish musical instruments is special (on perdes). The influence of this music that has come through purification from the depths of history on man is of many kinds. Entertainment Music (Folk Dances, Dance Melodies) exhilarates man while Folk Music and Art Music are both entertaining and thought-provoking; Sufi Music relaxes man's soul and mind, reminds one of God and grants one divine peace. Turkish Music has a very comprehensive life philosophy that addresses everybody. Different from Entertainment Music, Art Music and Sufi Music should be listened in a quiet atmosphere.

İKİNCİ MURAD DEVRİNDE MÜZİK [3]

Bazılarının zaman zaman Osmanlı musikisini konu alan yazılarda - Osmanlı Devletinin kuruluşunun 700. yıl kutlamaları çerçevesinde bu konu daha fazla ele alınmıştır- geçen Osmanlı musikisi ifadesine bakarak ayrı bir tür müzik olduğunu sanmaları şaşırtıcıdır. İfadeyi böyle anlayarak Osmanlı devleti ile özdeşleştirip Türk musikisinin öldüğünü bile düşünenler olmaktadır. Gerçekte Türk musikisi ifadesinin yaygın kullanımına rağmen hala bazı kişilerin Türk musikisi denilmesine anlamsız bir karşı çıkışla Divan musikisi, Fasıl musikisi gibi yeni adlar bulmaya çalıştıkları, Türk musikisi yerine bu ifadeleri kullandıkları görülmektedir. Şüphesiz Türklerin tarih boyunca kullandıkları, icra ettikleri, başkalarının etkileri ile zenginleştirdikleri bugün de beğeniyle dinledikleri bir müzik türüne Türk musikisi denilmektedir. Bazı yabancı araştırmacıların da kullandığı gibi Osmanlı musikisi ifadesi Türk musikisi tarihi içinde bir dönemi ifade maksadıyla kullanılmaktadır. Başka ifadelerle kavram kargaşası oluşturmak anlamsız çabalardır.

Anadolu Selçuklularının dağılması ile kurulan Anadolu beyliklerinin veya onları oluşturan Türklerin musikilerinin olmadığını kimse iddia edemez. Kuruluş yılı 1299'da küçük bir beylik iken büyüyen Osmanlı devleti bünyesinde de devam eden, tarihi açıdan yeterince incelenmemiş olan Beylikler musikisi de Türk musikisinin bir tarih dilimidir. Osmanlı Devleti büyüdükçe bu beyliklerde bulunan musikişinaslardan bazıları Osmanlı devlet büyüklerinin etrafında yer almışlardır.1 Ancak XIV.yy. Osmanlı devletini Orta Asya'dan gelen Timur orduları önemli derecede sarsmışlardı. Bu sarsıntıda Osmanlı bir padişahını diyet olarak vermek zorunda kalmıştır. Timur ordularının çekilmesi, kısa bir süre sonra Timur'un ölümü Sultan I. Mehmed'in (Çelebi Mehmed) devleti toparlamasına fırsat vermiştir. Onun ölümünden sonra oğlu I. Bayezid ve daha sonra Sultan II. Murad'ın otoriteyi kurması için biraz gayret sarfetmeleri gerekti.

II. Murad'ın Kısaca Hayatı ve Müzik:

Makale konusu ettiğimiz Sultan II. Murad 1403 Amasya doğumludur. Babası I. Mehmed'in ölümü üzerine geldiği ve henüz Bursa'da iken (1421) Edirne'yi ele geçiren Düzmece Mustafa ile uğraşmak zorunda kaldı. İktidar

---

[3] "Sultan II. Murad Devrinde Musiki", Journal of the Academik Studies/ Akademik Araştırmalar Dergisi, sy. 4, 2000, s. 451-471 (ing. abstrack, s. 471)

olmanın sembolü olan mehter takımını kurup kurmadığını bilmediğimiz Düzmece Mustafa ertesi yıl orduları yenilince II. Murad Edirne'yi yeniden aldı (1422). Ancak Rumeli'ye geçip Edirne'ye yerleşen ve ardından bu olaydan sorumlu tuttuğu Bizans'ı kuşatmaya alınca, etrafındakilerin kışkırtmasıyla, Mehmed Çelebi'nin oğlu Küçük Mustafa isyan ederek Bursa'ya kadar geldi ve İznik'i aldı. Ancak burayı elinde tutması uzun sürmedi. II. Murad'ın topraklara hakim olmaya başladığı sırada Konya civarında Karamanoğulları, İzmir ve Aydın'da Aydınoğulları, Kastamonu'da Candaroğulları vardı. II. Murad'ın padişahlığı süresinde bunlardan Karamanoğulları hariç diğer beylikler genel olarak Osmanlı devletine bağlılık gösterdiler.

Avrupa topraklarında II. Murad Sırbistan, Belgrad, Varna için Macarlarla, Selanik ve Arnavutluk için Venediklilerle mücadele etti. Avrupa içlerine doğru yapılan askeri seferlerde tablhane'nin (daha sonraki ifadeyle mehterin) inlediği, döğdüğü veya gürültü çıkardığı kösler, zurnalar ve çalınan çeng-i harbiler2 batılıların duydukları ilk Türk musikisi değildi. Ancak yine de bu musikinin onlar içinde korku oluşturduğu bir gerçektir. Öte yandan II. Murad, Candaroğlu II. İbrahim'in kızı Hatice Hatun'la Bursa'da tantanalı bir düğünle ilk evliliğini (1423) yaptıktan sonra üç eş daha almış, kızlarını evlendirmiş, 1450 senesinde oğlu Mehmed'i (Fatih Sultan Mehmed) Sitti Hatun'la Edirne'de muhteşem bir düğünle evlendirip onu Manisa sancağına tayin etmişti. Bu düğünlerde eğlence ve musikinin yapılmış olması tabiidir. Ancak onun aynı zamanda dindar olduğu da tarih kitaplarında vurgulanmaktadır. Siyasi hayatı henüz çalışılmamış olduğu sanılan II. Murad Edirne'de öldü (1451). II. Murad'ın siyasi hayatı hakkında eski ve yeni bir çok Osmanlı tarihinde ayrı bölümler bulmak mümkündür.3

Bu yazıda Sultan II. Murad'ın padişah olduğu andan itibaren bir ara (beş yıl kadar) oğlu II. Mehmed'e bıraktığı iktidarı ayrı düşünmeksizin dönemindeki musikiye kısaca değineceğiz. Bu 1421 tarihinden öldüğü 1451 yılına kadar olan zamanı kapsamaktadır. Genel olarak II. Murad'ın sanatla ilişkisi akla gelince önce şairliği ele alınmaktadır. Muradî mahlası ile ilk şiir söyleyen padişah olduğu gibi, şairleri ve ilim adamlarını korurdu. Bazı tezkirelerde rind yaratılışlı biri olarak tarif edilir.4 II. Murad'ın şiirlerinde raks'dan, rebab ve çeng gibi musiki aletlerinden bahseden mısralara rastlamak mümkündür.5 Nitekim,

Çalınur çengler, ayaklar karsılur/

Rakseder rakkas, çardak sarsılur, beyitleri çok canlı bir dans sahnesini canlandırır. Sakinâmeleri andıran,

Sâki getür getür yine dünkü şarâbımız/

Söylet dile getür yine çeng ü rebâbımız/

Ben var iken gerek bana bu zevk u safa/

Bir gün gelemi görmeye kimse turâbımı, dörtlüğünü Münir Nurettin Selçuk mahur makamında ve müsemmen usulünde bestelemiştir.6 Devrinde musiki ile ilgilenen şairler olmakla birlikte tezkirelerin şairlerin yaşadıkları zaman dilimleri konusunda net ifade kullanmamaları onların yaşadıkları yılları doğru tespit edebilmeyi zorlaştırmaktadır. Mevlana Şemsi, Mevlana Hassan, Sâfî, Zaifî gibi şairler arasında İstanbullu Meşrebî Kalender, Tanburî Muslihuddin musiki bilen şairlerden bir kaçıdır. Bununla beraber Osmanlı toprakları dışındaki bestekarların adları da sarayda tanınıyordu. Celayirli ve Timurlu sarayının musikişinasları bir hayli meşhurdu. 1370 yılından itibaren Celayirlilerin, 1393'den sonra Timurluların sarayında bulunan Hace Abdülkadir Meragî'nin ünü daha beylikler zamanından itibaren Osmanlı sarayında da biliniyordu. Bunun en önemli delili Ahmed-i Dâî'nin Anadoluda kaleme aldığı Çengnâme'sinde adının geçmesidir.

II. Murad ve Musikişinaslar:

II. Murad padişahlık tahtına Bursa'da geçtiği zaman henüz genç bir udî olan Hâce Abdülaziz Orta Asya'dan gelen bir kervanla Osmanlı sarayına intisap etti. Yanında babası Abdülkadir Meragî'nin bir kaç yıl önce tamamladığı Makâsıdü'l elhân adlı eseri vardı. Kendisini ispat etmek için babasının II. Murad adına yazdığı bu eseri yanında getirmişti. Aynı günlerde Düzmece Mustafa'nın yenildiği haberi de gelince II. Murad onu taltif amacı ile Edirne'nin Temürhan köyünü ikta olarak bu sanatçıya verdi.7 Yani köyün gelirinin tamamı bu sanatçıya ait olmuştu. Hâce Abdülaziz II. Murad ile birlikte Edirne'ye yerleşti. Edirne sarayında kurulan Enderun mektebinde büyük bir ihtimalle cemâat-ı mutribân denilen musikişinas topluluğuna musiki hocalığı yapmış olmalıdır.

Edirne sarayında musikinin varlığını o devirde II. Murad'ın yanında bulunan Brocquiere'nin (ö. 1459) izlenimlerinden de öğrenebiliyoruz. Diplomatik bir görevle Burgonya dükü Philippe'nin danışmanı olarak Edirne Sarayına gelen Bertrandon de la Brocquiere'nin 1433 yılına ait II. Murad'ın devriyle ilgili ifadeleriyle Edirne Sarayı'nda ondört kişiden oluşan sazende takımı vardı.8 II. Murad için "savaşçı biri olmadığını" ifade eden Brocquiere'in saray ve saray dışında bulunan ozanların kahramanlık destanlarını söylediklerini kaydetmesi9 bugünkü halk musikisinin de o devirde sarayda çalındığını, divan edebiyatı şairlerinin divanları ile nazariyat eserlerindeki bilgiler ise bugün Türk sanat müziği denilen türün o devirde de bilindiğini ve bir ayrım yapılmadığını göstermektedir. Yine Brocquiere'nin ifadelerinden anlaşıldığı kadarı ile Gülşeniler gibi ayakta zikir yapan bir tekkede veya Edirne Mevlevihanesi'nde ve Mevleviler sema ve zikir yapıyorlardı. II. Murad Emir Adil Kuçek'in oğlu mevlevi şeyhi Cemal Çelebi için Edirne Mevlevihane'sini yaptırmıştı. Saraydaki üstad musikişinaslardan sermutrib veya padişah nedimi Hacı Ali, sermüezzin Üstad Sinan ve Üstad Hüseyin, hanende Üstad Eymen ve Mehmed'in adlarından yine bir musikişinas olan Hızır b. Abdullah bahsetmektedir.

Erken devir arşiv vesikalarından 1471 (h. 876) senesi tımar defterinde mehter Sinan, 1475 (h. 880) senesi tımar defterinde mehter Ahmedoğlu

Mehmed'in adları görülmektedir.10 1485 (h. 890) tarihli II. Bayezid dönemi bir muhasebe defterinde görülen "mir-i mutribil-meşhur Mehmed Bey b. Alaca Çelebi" de tımar sahiplerinden biridir.11 1499 (h. 904) tarihli bir çiftlik kaydında boruzen Ali'nin adına rastlanmaktadır.12 Yine Edirne şehrinde adına bir mahallenin kayıtlı olduğu 1529 (h. 935. Mahalle-i Rakkas Ali Bey) yılı vakıf defterinde görülmesi Rakkas Ali Bey'in II. Murad veya Fatih dönemi musikişinası olması ihtimalini akla getirmektedir. Tarihî şahsiyeti tam olarak bilinmeyen bu şahsın adına olan mahalleye günümüzde Eskici mahallesi dendiğini Gökbilgin tesbit etmiştir.13 Edirne ve civarındaki bazı imaret tesislerinin 1490-91 (h. 895-896) yıllarına ait muhasebe defterlerinde bazı musikişinaslara verilen ücretler görülmektedir. Bunların bir kısmı dinî musiki icra edenler olmakla birlikte aralarında çengi Alaaddin hariç çengi Duka, çengi Angeli, çengi Yorgi gibi Rum isimlerine de rastlanmaktadır.14

II. Murad ve Musiki Eğitim Kurumları:

Tekkeler dışında musiki eğitiminin yapıldığı bilinen Enderun-ı Hümayun Mektebi I. Murad zamanında Edirne'de padişah hizmetinde bulunacaklar için yapılmıştı. Önceleri burada esirlerden seçilenlere ve gönüllülere dinî eğitim ve saray hizmetleri öğretilirdi. Buradan yetişenler gılman, iç oğlanı, iç ağaları, enderun hümayun ağası ve hademesi gibi ünvanlarla ilk defa Osmanlı sultanı I. Mehmed Çelebi tarafından kullanılmaya başlanmıştı. Sultan II. Murad zamanında dinî derslerin yanında derslerin sayısı arttırılarak musiki, heyet, coğrafya gibi dersler ilave edilmiş olmalıdır.15 Geleneksel olarak varlığı bilinen tabılhane'nin yani daha sonraki ifade ile mehterin musiki eğitimi için de Edirne'de bir mehterhane yeri ayrılmış olmalıdır.

II. Murad Devrinde Sufiler ve Musiki:

Halvetiler, eşrefiler, rufailer, kadiriler, zeyniler, bayramiler gibi açıktan (cehrî) zikir yapan tarikatların ayakta (kuudî) ve oturarak (kıyamî) yaptıkları zikirleri esnasında def, kudum gibi musiki aletleri ile besteler söyledikleri, bektaşi ve alevilerin toplantılarında saz çaldıkları,16 musiki ile ilgilendikleri bilinen heterodoks tarikat anlayışında görülen kalenderilerin tasavvuf musikisini temsil ettikleri anlaşılmaktadır.17 Sufilerden Bayramiliğin kurucusu Hacı Bayram Veli (ö. 1430), ve bir ara müridi olan Kadiri-eşrefiliğin kurucusu Eşrefoğlu Rumi (ö. 1469), Zeynilik tarikatından Şeyh Vefa (ö. 1491) ilahi bestekarı olarak ilk anılan kişilerdir.18 Faaliyetleri sebebiyle Hacı Bayram Veli soruşturma bile geçirmişti. Zeyniyye tarikatı şeyhlerinden Şeyh Abdüllatif Kudsî'nin halifesi Şeyh Vefa (Ebülvefa) diye bilinen Mustafa Konevî (ö. 1491) musiki ilmini de bilirdi.19 Vefâiyye Evradı'nı bestelediği söylenen Şeyh Vefa'nın tasavvufî eserlerinden birinin adı da Sâz-ı İrfân'dır.20 Güfte mecmualarından XV. yüzyılın izlerini taşıdığı anlaşılan XVI. yüzyıl sonlarına ait bir mecmuada Eşrefoğlu Rumi'nin evacara makamında:

Ey gönül bir derde düşelim anda derman gizlidir,

Gel karış bir katre kim anda umman gizlidir.

Acem makamında:

Bahr-i umman kavsim yerim mekanım andadır,

Bunda adım size geldim dürr-i cihanım andadır.21

Müstakimzade'nin Mecmuası'nda ise başkaları tarafından bestelenmiş çeşitli güfteleri dışında Eşrefoğlu Rumî'nin buselik makamında:

Gönlüm alanın sözünü dâim dinleyesim gelir,

Derd-i huniyle aşıkların dâim duylasım gelir,22 bestelerinin kaydedilmiş olduğu görülür. Onun Anadolu sufiliğinin ilk eserlerinden olan ve zikir konusuna da değindiğini bildiğimiz Müzekki'n- nufus adlı eseri de bu açıdan incelenebilir. Bazı kaynaklarda II. Murad tarafından yaptırıldığı için Muradiye Mevlevihânesi de denilen Edirne Mevlevihanesi'nde şair Kâmî'nin (ö. 1579) babasının mesnevihan olduğu23 bilindiğine göre II. Murad zamanında da burada bir mesnevihan vardı.

Anadolu'da varlığını koruyan Konya, Afyon gibi yerlerdeki mevlevihanelerde faaliyetler kesintiye uğramadan devam etmiştir. II. Murad devrinden itibaren 1487 (h. 893) yılına kadar Edirne Mevlevihanesi'nde Derviş Mehmed (Belki de şair Kâmî'nin babası) adında bir mesnevihanın ve Mustafa Muslihiddin Halife adında bir hanendenin varlığı bir muhasebe bilançosunda görülmektedir.24 Mevlevî ayinlerinden pençgah, dügah, hüseynî makamlarındaki beste-i kadimlerin25 Molla Câmî, Abdülkadir Meragî veya oğullarından Hâce Abdülaziz Çelebi tarafından bestelendiği görüşleri Rauf Yekta tarafından çürütülmüştür.26 1410 yılında yazılmış olan Süleyman Çelebi'nin mevlidi Vesiletün necat'ı, Gelibolulu Yazıcızade Mehmed'in Muhammediye'si, Yunus Emre ilahilerinin cehri ve kuudi zikir yapan tekkelerde II. Murad zamanında da bestelenerek okunduğu kabul edilmektedir.

II. Murad Zamanında Yazılan Musiki Eserleri:

Hâce Abdülkadir Meragî'nin II. Murad adına yazdığı eserine bakarak Bursa'ya geldiği fikri Murat Bardakçı tarafından düzeltilmiştir. O halde bu eser nasıl Osmanlı sarayına ulaştırılmıştır? Bardakçı bu konuda fikir yürütmemekle birlikte elimizdeki bazı ipuçları bize bu eserin oğlu tarafından Bursa'ya getirildiği sonucunu vermektedir. Hace Abdülaziz'in babasının Makasıdül elhan'ına27 bazı ilaveler yazdığı da bilinir.28 Hâce Abdülkadir Meragî'nin II. Murad'a ithaf edilen Makâsıdü'l-elhân'ın 1421 tarihli nüshasını29 yanında getirmiş30 Sultan II. Murad da ona Edirne'nin bir köyünü ikta olarak vermiştir. Bu nüshaya bakarak önceleri Hâce Abdülkadir Meragî'nin Bursa'ya geldiği düşünülmüş31 ise de o tarihlerde Herat'ta Şahruh'un yanında bulunduğu bilindiği için bunun yanlış olduğu artık anlaşılmıştır.32 Ancak A. Shiloah gibi33 bu yanlış bilgi zaman zaman aynen tekrar edilmektedir. Bu eser padişaha sunulan ilk Farsça musiki eseridir. Öte yandan daha önce (1410'da) musiki eseri yazan Kırşehirli Yusuf'un eserinin 1435-36 (h. 839) tarihli bir nüshası Ahmed

Vefik Paşa'nın (ö. 1891) öldüğü zaman geride bıraktığı kitaplar arasında görülmektedir.34

Bedr-i Dilşad, Muradnâme, tabip ve şair Mahmud Şirvanî bu eserinde Bedr-i Dilşad adını kullanmıştır. Muradnâme 1427'de (h. 830) yazılıp II. Murad'a sunulan nasihatnâme veya ansiklopedi olarak değerlendirilen bir eserdir. Padişaha sunulduktan sonra o devrin kritikleri tarafından ileri sürülen eserin bir Kabusnâme tercümesi olduğu ile ilgili spekülasyonlar bugüne kadar devam etmiştir. Bununla birlikte eser pek çok yerinde değişiklikler ve ilavelerle zenginleştirilmiş, metin yer yer Kabusnâme'den çok farklı bir şekle gelmiştir. Eserin otuzdördüncü bölümü müzikle ilgidir. Bu kısım Kabusnâme'de yer alan hanendeler ve sazendelerden bahseden bölümden epeyi farklıdır. Eserin bu bölümünde fenn-i musiki olarak devâzde (12) makam, heft (7) ağaze, çehâr (4) şube ve terkiblerden bahsedilmektedir. Makamların tariflerinin ardından hangi saatte hangi makam icra edilmelidir, insanların ten rengine göre hangi makamlar okunmalıdır, mutriblerin dikkat etmeleri gereken kurallar sıralanır. Burada hanendelik adabından da söz edilmektedir. Eserin tamamı Adem Ceyhan tarafından incelenmiş ve bu inceleme basılmıştır (Muradnâme, haz. Adem Ceyhan, I-II, Ankara 1997, musiki kısmı: II, 722-755). Musiki kısmı daha önce Halil İbrahim Şener ve Mehmed Ali Sarı tarafından latinize edilmiş,35 ayrıca İsmail Baha Sürelsan tarafından36 özetlenmiştir.37

Mercimek Ahmed, Kabusnâme, Belki de Bedr-i Dilşad'ın eserini padişaha sunmasından sonra ortaya çıkan durumu açıklığa kavuşturmak için II. Murad'ın yaptırdığı bir tercümedir. Yazar bir gün padişahın elinde Keykavus'un Farsça yazdığı Nasihatname'yi38 gördüğünü, padişahın da eseri daha önce bir tercümesinin yapıldığını ancak daha güzel bir dille tercüme edilmesi gerektiğini ve bunu da yazardan istediğini girişte belirtmektedir. Eserin aslı gibi tercümesi de 44 babdır. Tanrı ve peygamberi bilmenin önemi ile başlayan eserde ana baba hakkı, şakalaşmak, tavla-satranç oynamak, avlanmak, evlenmek, çocuk terbiyesi vs. gibi konular işlenir. Kabusnâme'nin otuzaltıncı babı mutribler hakkındadır.39 Burada makamların hangi tür meclislerde, veya insanların psikolojilerine göre nasıl icra edilmeleri gerektiği anlatılır. Ancak diğer bablarda da eğlence, mutrib vs. ile ilgili ifadelere rastlamak mümkündür.40 Mercimek Ahmed'in Kabusnâme tercümesi Orhan Şaik Gökyay tarafından günümüz harflerine çevrilmiştir (İstanbul 1974, Devlet kitapları). Ayrıca Tercüman 1001 temel eser serisi içinde de basılmıştır (İstanbul ts.).

Hızır b. Abdullah (ö. 1451), Kitâbü'l Edvâr, Hızır b. Abdullah II. Murad'ın Edirne sarayında bulunan hanende ve sazendelerinden biri olmalıdır. Hızır b. Abdullah'ın bu eseri bir padişah emri ile yazılan ilk Türkçe musiki eseridir. Eserini 1441 yılında II. Murad için yazdığını mukaddimesinde belirtir ve devirdeki bazı musiki üstadlarının adlarını verir. Sürelsan'ın Hızır'ın bu eseri Bursa'da yazmış olduğu ifadesi doğru kabul edilmemelidir.41 Hızır'ın verdiği bilgilerden "kıdve-i ehl-i tarab" dediği Üstad Hacı Ali'nin II. Murad'ın sazendeler ve hanendelerinin başı, "müzeyyenü'l-mehafil" dediği Üstad Sinan'ın

sermüezzin'i, Üstad Hüseyin ve Üstad Ali'nin onun yardımcıları, "zühre-nağamat" ve "hoş elhan" diye tanımladığı Üstad Eymen ile Üstad Mehmed'in saray hanendelerinden oldukları anlaşılmaktadır. Eserin tamamı 48 fasıl olup başındaki fasıllarda alemin yaratılışı, felekler, yıldızlarla ilgili astronomi bilgileri verilir. 28. fasıldan itibaren ise yine fasıllar halinde musikiden bahsedilir. Hızır b. Abdullah eserinde Safiyyüddin Abdülmü'min (bazen Safiyyüddin bazen de Abdülmümin olarak), Ebu Nasr Farabî, Muhammed Lala Mısrî, Kemaleddin Tusî, Celaleddin Harzemî, Üstad alaü'd-devle ve'd-din Ali Sitâî, Üstad Abdülaziz Kirmanî, Şems-i İsfahanî, Celal Şüşterî, İshak b. İbrahim Mevsılî, Halife Me'mun, Fisagor, Aristo, Eflatun, Batlamyus, Davud peygamber, İbn Sina (bazen Ebu Ali şeklinde), Kemaleddin Tebrizî (veya Turizî), İdris Peygamber, Şükrullah, Ebu Musa Eş'ârî, Hz. Peygamberin eşi Hz. Aişe, Abdullah b. Hz. Ömer, Üseyd b. Hüseyin, Halife Mu'tasım, Şehabeddin Sühreverdî, Abdülkadir Meragî, Ebu Ali Dekkak,42 Gazzalî, Enes b. Malik, Muaviye b. Ebu Süfyan, İmam Ebu Hanife, İmam Şafiî'nin adları bazen musiki ile ilgili bir olay, bazen musiki hakkındaki fikirleri sebebiyle anılmaktadır.

Süreyya Agayeva'nın makamları eskiye oranla farklı bir metodla anlatım43 olarak değerlendirdiği makam anlatımında Hızır b. Abdullah diğer üstadlara göre avazların altı olmasına rağmen Farabî'ye göre avazların yedi, yedincisinin de hisar olduğu belirtilir. Abdülmü'min, İbn Sina ve Farabî'ye göre nevbet-i mürettebin tarifleri verilir. Şükrullah ile Safiyyüddin Abdülmü'min terkibatlarla seksen daire oluşturmuşlardır. Sema ve musikiyi dinleme konusunda Ebu Ali Dekkak'ın fikirleri nakledilir. Bütün bu isimlerin Osmanlı Edirne sarayında tanındıklarını ve Türk kültüründeki etkilerini göstermesi açısından önemlidir. Avaze ve perdeleri anlatırken makamlar hakkında bilgi verir. Bu makamlar arasında bazılarının Abdülkadir Meragî'nin eserlerinde ve daha önceki musikişinasların eserlerinde bulunmayan makamların olması dikkat çekicidir.44 Bunu açıklamak için "II. Murad'ın emrederek makamlar terkib ettirdiği"45 yorumu yapılır. Gerçekte ise bu durum Türk müziğinde Abdülkadir Meragî veya Herat musiki ekolünün etkisinden ziyade geleneksel Türk Müziğinin diğerlerinden farklı bir zenginliğe sahip olduğunu gösteren önemli bir ipucu olarak da değerlendirilebilir. Hızır b. Abdullah eserinde son olarak makamların hangi vakitlerde çalınması gerektiğini de anlatır. Bu eserin bazı kopyaları bilinmekle beraber46 üç nüshası karşılaştırılarak üzerinde akademik bir çalışma47 yapılmıştır.48

Şükrullah Efendi (ö. 1470?), Risâle min ilmi'l edvâr, Ahmed oğlu Şükrullah Efendi, Yıldırım Beyazıd'ın oğlu İsa Çelebi'nin isteği ile bu musiki eserini kaleme almıştır. Yanında bulunduğu bu şahsı eserinde "emirzade" diye tanımlamaktadır. Şükrullah Efendi'nin eserin, kendi ifadesi ile, ilk onbeş bölümü Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî'nin Kitâbü'l- Edvâr'ından tercümedir. Daha sonraki yirmibir bölüm İbn Sina, İbn Nasr Farabî, Kemal Tebrizî, Hüsameddin Şeyh Hasan Kazerunî, İhvanü's-safa'dan ayrıca Kenzü't-tuhef'ten çalgılarla ilgili bazı bölümlerden faydalanarak yazılmıştır. Safiyyüddin'in sistemini anlattığı kısımdan sonraki bölümün sonunda yer alan

çalgı çizimleri Farsça musiki eseri Kenzu't- tuhef'teki çizimlerle benzerdir. Şükrullah'ın eserindeki konular sırasıyla şöyledir: seslerin tizlik ve pestlik durumları ve bunların sebepleri, on yedi perde ve uzunluk nisbetleri, küçük ve büyük aralıklar, mütenafir aralıklar ve tenafürün sebepleri, mülayim aralıklar, edvar yani dörtlüler ve beşlilerin eklenmesi ile meydana gelen daireler, iki telli sazın çalınma kaideleri, udun telleri ve edvarın bu tellerden nasıl elde edileceği, 12 edvar (uşşak, neva, buselik, rast, ırak, ısfahan, zirefkend, büzürk, zengule, rehavi, hüseyni, hicaz) ve altı ağaze (gevaşt, gerdaniye, selmek, nevruz, maye, şehnaz), nağmelerinin birbirleri ile ilişkileri, edvarın tabakaları, düzenlerin ud telleri üzerinde izahı, ika ve devirleri, hangi makamın hangi mizaca uygun olacağı ve hanendelerin meclislerde dikkat edeceği hususlar, musikinin tatbikatı, ud, ıklığ, rebab, mizmar, pişe, çeng, nüzhe, kanun, muğninin yapımı ve özellikleri, ibrişim ve bağırsaktan kirişin yapılması, bağırsakların mumla burulmaları ve tutulacakları muamele, musikişinasların meclislerde davranışları, meclis adabı, zühre yıldızı ve duası, sesi açan otlar ve bunların kullanılış tarifleri, sese zarar veren şeyler, günün hangi vaktinde hangi makamın icra edileceği, yegah, dügah, segah, çargah'ın dört unsura nisbetleri, ellialtı terkibin adları, bir önceki fasılda adı verilen ellialtı terkibin tarifleri. Yazması kayıp olan bu eserin mikrofilmi Süleymaniye ve Milli Kütüphanelerindedir.49 Henüz basılmayan bu eserin çalgılarla ilgili kısımları Rauf Yekta tarafından Milli Tetebbular Mecmuası'nda50 yayınlanmıştır. Gözde Uludemir eseri lisans ödevi51 yapmıştır.52

Bu musiki nazariyesinden bahseden eserlerin dışında acaba o günlerin repertuarına ışık tutacak bir güfte veya nota eseri var mıdır?. Günümüz anlayışında bir nota bilgisi ve uygulaması olmadığı için o günlere ait bir nota eseri yoktur. Ele geçen güfte mecmuaları üzerinde yaptığımız çalışmalarda XV. yy.la ait bilgiler veren iki önemli mecmua tespit ettik. Bunlardan biri II. Murad zamanında Aydın'dan Tebriz'e gidip musiki öğrenen ve Fatih Sultan Mehmed tarafından Edirne sarayına kabul edilen Aydınlı Şemseddin Nahifî tarafından yazılmıştır. Bu mecmuanın aslı kayıp olmakla birlikte çok önemli bir kısmı bir başka mecmua içinde günümüze kadar gelmiştir. Bundan daha önemlisi ise II. Murad zamanında yazılmış olması kuvvetle muhtemel diğer güfte eseridir.

Anonim, Güfte Mecmuası,53 Kapağının üzerine sonradan Mecmua fi'l musiki adı yazılmış olan bu eserin içinde yer alan güftelerin tamamı Arapça ve Farsça'dır. Bazı kayıtlar sözsüz terennümlerden ibarettir. Eserin II. Murad zamanında yazıldığını gösteren en önemli delil kağıt filigranı ile eserde Sultan Murad'ın nedimi bestekar Hacı Ali'nin bir bestesinin yer almasıdır. Hacı Ali bestekar olarak Hızır b. Abdullah'ın eserinde II. Murad'ın sarayında adı verilen bestekarlardandır. Eserde verilen kavl, amel, nevbet gibi formlar XV. yüzyıl musiki dünyasında kabul gören formlardır. Celayirli ve Orta Asya musikişinaslarının bestelerinden örnekler de bulunmaktadır. Eserde Üstad Abdülaziz olarak bestekar Hace Abdülkadir Meragî'nin oğlunun adının bulunması eserin 1422'den sonra yazılmış olduğunu göstermektedir.

Güfte mecmuasında örneği verilen makamlar: rast, ırak, ısfahan, kuçek, büzürk, zengule, rehavi, hüseyni, hicaz, buselik, maye, neva, uşşak. Adı geçen bestekarlar: Abdurrahman Hulvanî (89a), Abdurrahman Nedim (65a), Abdülaziz Kirmanî (94a), Abdülaziz Usta (Hâce Abdülaziz. 95a, 96b, 115b), Ali Sitâî (11a, 46a-b, 51a, 54b, 73a, 74b, 80a, 95a, 96a, 153a, 160a), Bayezid Kulehduz (86a), Bayezid Simnanî (27a), Cüneyd Minkar (34b), Çengi Küteyla (107b), Gazanfer (Emir, 42a, 84b, 130b, 170b), Hace Abdülkadir (3a, 6b, 8a, 18a, 19a, 20a-b, 28b, 29a, 32b, 33a, 34a-b, 38a-b, 41a-b, 48a-b, 49b, 52a, 58b, 59a-b, 62b, 63a, 64a-b, 68b, 70b, 72a, 74b, 75a, 76a, 77a-b, 83b, 87b, 89a, 97a, 99a-b, 101b, 102a, 105b, 106a, 107a, 111a, 116a, 118a-b, 119a, 120a-b, 121a, 124b, 126a-b, 127a, 128a-b, 132a, 134a, 135b, 136a-b, 141b, 145b, 155a, 156a, 158a, 160b, 161a, 162a-b, 164a, 174a-b, 175a, 177a), Hacı Ali Sultan Murad'ın nedimi (18a, 97b), Hasan-ı Zamîrî (54a), Hüseyin Çengi Konevî (60a, 65a, 77a), İbn Harbende (152b, 166a), İbn Surî (9b, 12a, 177a. İbn Sururî olabilir), İskenderanî (Nasreddin, 47a, 51b, 62a, 109a, 124a, 137a, 142a, 156b, 170a), İzzeddin Zilî (125a, 157a), Köse Yusuf (52b), Kutb-i Nayi (62b, 129a, 139a, 164b, 166a), Mahmud Hindî (84a, 94a), Merzenguş (113a), Mevlana Paşa (139b), Mugancı Hayreddin (94b, 117b), Muhammed Deffaf (130a), Muhammed Kalvan (17a, 22a, 28a, 43a, 61a, 81b, 109a), Nişvâd (29b), Osman A'rac (169b), Rıdvan Şah (17a, 18b, 19b), Safa (40a, 47b), Safiyyüddin (14a, 24a, 26a, 36a, 40a, 67a, 79a, 81a, 83a, 87b, 91a-b, 92a, 112a-b, 115a, 145a, 167b, 168b, 172a, 175b), Satılmış Ağa (26a), Sultan Ahmed Bağdadi (Celayirli. 44b, 83a, 121b, 122a), Sühreverdi (1a, 31a, 93a, 150a, 153a, 169a), Şeyhzâde (85a), Tac-ı Avvad (15b, 86b, 150b), Tacir Mehmed (163a), Tavaşî (27b, 43a, 58a, 101a, 129a, 142a, 143a-b, 144a, 146a-b, 147a, 148a-b, 161a), Tayfur Ağa (44a, 122b, 131a), Usta Körkek (87b), Usta Şuayb (153a).

Bu güfte mecmuası daha önce de bilinmekle birlikte54 incelenmesi bu makalede ilk defa yapılmaktadır. Mecmuadaki bestekarlardan Hace Abdülkadir ve Safiyyüddin'den bir hayli örnek beste yazılmıştır. Ali Sitâî, Şemseddin Sühreverdî,55 Hasan-ı Zamirî Safiyyüddin Abdülmümin'in öğrencileridir. Safa'dan Şeyh Safa-yi Semerkandî, İskenderanî'den Nasreddin İskenderanî, Tac-ı Avvad'dan Ali Avvad kastediliyor olmalıdır.

Yukardaki listede görülen Abdurrahman Nedim, Çengi Hüseyin Konevî, Hacı Ali, Köse Yusuf, Satılmış Ağa, Tacir Mehmed, Tavaşî, Tayfur Ağa, Usta Şuayb, Usta Körkek isimlerinden Türk musikişinasları oldukları anlaşılmaktadır. Öte yandan bu devirde iyi bir musikişinasa Üstad (Hızır b. Abdullah'ta ki tanımlarda olduğu gibi) veya Usta dendiği Şems-i Nahifî'ye de Usta Guyende lakabı verilmesinden anlaşılmaktadır.56 Buradaki Mehmed Deffâf, Nahifî mecmuasındaki Mehmed Düyek ile aynı kişi olabilir. Kutb-ı Nayi olarak kastettiği kişi tarih kayıtlarında görülen Kutbeddin Nâyi olmalıdır. Tebriz'de yaşayan bu musikişinas Timur'un bu şehre bıraktığı Miranşah'ı israfa alıştırdıkları gerekçesi ile tıpkı Hace Abdülkadir gibi ölüme mahkum edildi. Fakat Hace Abdülkadir Meragî kadar şansı yaver gitmeyen Kutb-ı Nâyi'nin önce malı elinden alındı ve bu sebepten sorumlu tutulan diğer müzisyenlerle

birlikte öldürüldü (1393'den sonra).57 Bu mecmuadaki bestekarlardan Hace Abdülkadir, Safiyyüddin Abdülmü'min, Rıdvan Şah (Celayirli Sultan Hüseyin ve Sultan Ahmed devri müzisyenlerinden olup Abdülkadir Meragî ile 1377'de nevbet-i müretteb için iddiaya giren kişidir), Ali Sitâî, Cüneyd Minkar, Emir Gazanfer, İskenderanî, Sultan Ahmed Bağdadî'nin (ö. 1410) bestelerine Şemseddin Nahifî'nin güfte mecmuasında da yer verilmiştir.58

Doğrudan doğruya musiki eseri olmamakla birlikte II. Murad için yazılmış mesneviler ve çeşitli konulardaki eserlerde musikiye değinen veya musikiyi ilgilendiren bilgiler bulmak mümkündür. Mesela bu devrin Bursa medreselerinde müderrislik yaptıktan sonra Bursa kadılarından olan Molla Mehmed Çelebi Fenarî (ö. 1435) Fahreddin Razî'nin 40 ilimden bahseden Câmiu'l ulûm adlı eserini göz önüne alarak 100 ilimden bahseden Unmûzecü'l ulûm adında Arapça bir başka eser yazmıştır. Osmanlı topraklarında yazılmış bu ilk ilimler ansiklopedisinde musiki ilmine de yer vermiştir.59 Hüsrev ü Şirin Hikayelerinde eğlence ve düğün tasvirlerinde şarkıcılar ve bir tarihi şahsiyet olan musikişinas Barbed bahisler içinde işlenmiştir. Fars edebiyatı etkisiyle gelen bu türde Türk edebiyatında ilk eser Şeyhî'nin (ö. 1429) II. Murad için yazdığı eserdir.60 Öte yandan edebiyatçıların kullandıkları bir şiir mecmuası olan II. Murad zamanında 1437 (h. 840) yılında derlenmiş olan Ömer b. Mezid'in Mecmuatü'n nezair'inde de sazşairlerinin şiirlerine yapılmış nazireler bulunabilir. Bu eserde agani, çalgu, raks, tarab, pür-tarab, tarab-engiz, guy-u çevgan, muganni, çengi, çeng, dayire, nay, kanun gibi musiki ve eğlence unsurları ile birlikte Dilşad, Dürricihan, Dürrirevan adlarında üç rakkasın adı da geçmektedir. Eserde edebiyatımızda "Sâzende-i felek" olarak61 çeşitli telmihlerle işaret edilen Venüs yıldızının görünen hareketi bir salınma hareketine benzediği için "oyuncu kız" anlamında Zühre-i çengi ifadesi ile anılır.62 Divan'ı ile Hüma ve hümayun adlı aşk hikayesini II. Murad için yazan Cemalî gibi bir çok şairin eserlerinde musiki unsurlarına rastlanabilir.63

Halep ve Kahire'de eğitim gördükten sonra II. Murad zamanında Bursa'da bulunan devrin alimlerinden Abdurrahman Bistâmî'nin (ö. 1454) yazdığı Dürretü tâci'r-resâil adlı eserindeki kayıtlardan hareket edilerek "Bistâmî okuduğu eserleri sayarken müelliflerini belirtmediği eserler arasında yer alan Esrâr-ı Edvâr'ın (musika) üzerinde önemle durmaktadır"64 denilmektedir. Böylelikle Bistâmî'nin musiki ile ilgilendiği ima edilmektedir. Gerçekte ise Bistâmî okuduğu eserlerin arasında Esrâr-ı Edvâr adında bir kitabın adını vermektedir,65 ancak bu eserin musiki ile ilgisi olduğuna dair net bir kayıt yoktur. Asıl metinde "musika" kaydı olmadığına ve havas vs. gibi sırlarla ilgili eserler arasında sayıldığına göre bu eserin başka bir konuyu ihtiva etmesi çok daha fazla mümkündür. Öte yandan Bistâmî'nin II. Murad'a ithaf ettiği ilimler ansiklopedisi el-Fevâihü'l-miskiyye adlı eserinde ise musikiye ayrılan bir başlıktan bahsedilmemekte, yapılan araştırmamızda da böyle bir başlık görülememiştir.66 Bunun sebebi eseri tamamlayamamış olması da olabilir.67 Ancak onun musiki ile ilgilendiğini gösterecek başka delillere ihtiyaç vardır. Şerhu Mevlana Mübârek Şah olarak da tanımlanan Şerhu Kitâbi'l

Edvâr'ın bilinen iki yazmasından en eskisi (TSMKtp., nr. A. 3458, 68 vr.) Abdülmelik b. Bedr el-Belhî eliyle kopyalanmış 1426 (h. 830) tarihlidir. Bu tarih II. Murad zamanına denk gelmekle birlikte eserin aslı Şiraz'da hüküm süren Muzafferî hanedanından Şah Şuca için 1375 yılında yazılmış olduğu benimsenmiştir.

Sonuç:

Yapılan bu küçük araştırmada II. Murad'ın herhangi bir eser bestelemediği, herhangi bir enstrüman çalmadığı anlaşılmaktadır. Ancak dindarlığının yanısıra edebiyatı, musikiyi sevdiği, musikişinasları koruyup onları ödüllendirdiği, onlara iltifat ettiği, onlara değer verip sarayında bulundurduğu, hatta onlara ikta verdiği görülmektedir. Hızır b. Abdullah'a musiki eseri yazdırması, nedimi Hacı Ali'nin bir bestekar olması, sarayında Üstad Eymen ve Mehmed adında iki hanendenin ve onsekiz kişilik saz takımı bulundurması onun da musiki icra edilen eğlenceleri sevdiğini göstermektedir. Belki de adı bilinen ilk sermüezzin olan saray müezzini Üstad Sinan'ın aynı zamanda bir musikişinas olduğunu öğrenmiş oluyoruz. Osmanlı toprakları dışındaki Hâce Abdülkadir, Emir Gazanfer, Sultan Ahmed Celayir vs. gibi bir çok musikişinasın besteleri sarayda çalınıyordu. Ancak devrinde yazılmış olan Anonim Güfte Mecmuasında bestesi kaydedilen rast, ırak, ısfahan, kuçek, büzürk, zengule, rehavi, hüseyni, hicaz, buselik, maye, neva, uşşak gibi adı verilen belirli makamlara rağmen, Hızır b. Abdullah, Şükrullah ve Bedr-i Dilşad'ın eserlerindeki ağaze, şube ve terkip adı olarak verilen makamlarla Hâce Abdülkadir Meragî'nin anlattıkları arasında bir karşılaştırma yapılırsa Osmanlıların daha fazla makam bildikleri ortaya çıkmaktadır. Bu makamların ortaya çıkmasında ise öteden beri sanıldığının aksine Meragî veya Herat musiki mektebi etkisinin o kadar büyük olmadığı düşünülebilir. Hatta Türk musikisi geleneğinin diğer bölgelerdeki musikiden zengin ve farklı olduğunu, Anadoludaki zengin musikinin bir devamı olduğunu göstermesi açısından bu bilgiler önemlidir. Ancak II. Murad devrinin Türk musiki tarihi açısından asıl önemi yazılı kayıtların bulunabildiği zaman dilimi olması ve ayrıca II. Murad'ın musiki eseri yazdıran ilk padişah olmasıdır.

II. MURAD DÖNEMİ İÇİN BİBLİYOGRAFYA:

Abdülkadir Meragî, Makasıdül elhan, nşr. Taki Biniş, Tahran 1344 hş/1966

Agayeva, Süreyya, "Türk Musikisinde Edvar", Musiki Mecmuası, sy. 463, 1999, s. 58

Ahmedi, İskendername, haz. Ünver, Ankara 1983

Aksoy, Bülent, Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki, İstanbul 1995

Anonim, Gazavât-ı Sultan Murad: İzladi ve Varna Savaşları, haz. Halil İnalcık- Mevlud Oğuz, Ankara 1978

Anonim, Güfte Mecmuası, Nuruosmaniye Ktp., nr. 3652

Anonim, Güfte Mecmuası, Süleymaniye Ktp., Nafiz Paşa, nr. 1503/2

Anonim, Kanunnâme-i Havass-ı Kostantiniyye, Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet, nr. O77

Azzavî, Abbas, el-Musika'l-Irakiyye fî ahdi'l-moğol ve't-Türkümân min seneti 656/ 1258 ila seneti 941/1534, Bağdat 1370/1951

Bardakçı, Murat, Gösteri, sy. 117, İstanbul 1990, s. 70

Bardakçı, Murat, Maragalı Abdülkadir, İstanbul 1986

Barkan, Ömer Lutfi, "Edirne ve Civarındaki Bazı İmaretlerin Yıllık Muhasebe Bilançoları: MC, nr. 091; BA Maliye Defterleri, nr. 4716, 4589. hicri 895-896 Yıllarına Ait", TTK Belgeler, I/2, 1964, s. 329

Berker, Ercümend, "Türk Musikisinde Dönemler", Erdem, sy.1, 1985, s. 154

Bistâmî, Dürretü Tâci'r-resâil, Nuruosmaniye Ktp., nr. 4905

Bedr-i Dilşad ve Muradnâme, haz. A. Ceylan, Ankara 1997

Çağrıcı, Mustafa, "Bistâmî", DİA, VI, 218

Çelebioğlu, Amil, "Kabusnâme Tercümesi Muradnâme'ye Dair", Musiki Mecmuası, sy. 363.

Dânişpejûh, Hüner u merdüm, sy. 110, nr. 2; sy. 144, s. 70-71

Doğrusöz, Nilgün, "Geleneksel Türk Müziğinde Makam ve Unsurları", Yeni Türkiye Osmanlı özel sayısı, Ankara 1999, X, s. 567

Ergun, S. Nüzhet, Türk Musikisi Antolojisi, İstanbul 1942-43

Ezgi, Suphi, Nazari Ameli Türk Musikisi, IV, İstanbul 1940

Farmer, H. G., "Abdülkadir", İslam Ansiklopedisi, istanbul 1975, I, 84

Farmer, H. G., Studies in Oriental Music, II, s. 259'da xv. yy. Türk çalgıları hakkındaki yazısı Ladikli'nin eserlerine dayanmaktadır

Fazlıoğlu, İhsan, Divan, sy. 2, İstanbul 1996, s. 235

Furat, A. Subhi, "İslâm Edebiyatında Ansiklopedik Eserler: X-XV. Asırlar", İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, VII, İstanbul 1979, s. 227

Gazimihal, Mahmud R., Bursa'da Musiki, Bursa 1943

Gazimihal, Mahmud R., Ülkelerde Kopuz, Ankara 1975

Gökbilgin, M. Tayyib, XV-XVI. Asırlarda Edirne ve Paşa Livası, İstanbul 1952

Gültekin Oransay Derlemesi I, İzmir 1990

Hızır b. Abdullah ve Kitabü'l Edvâr, haz. M. Sadreddin Özçimi, yüksek lisans, 1989, MÜ Sosyal Bilimler

İnalcık, Halil, "Osmanlı Tarihine Toplu Bir Bakış", Yeni Türkiye Osmanlı Özel sayısı, Ankara 1999

İpekten, Haluk vdğr., Divan Edebiyatında İsimler, Ankara 1988

İsen, Mustafa- Ali Fuat Bilkan, Sultan Şairler, Ankara 1997

İzgi, Cevat, Osmanlı Medreselerinde İlim, İstanbul 1992

Kalender, Ruhi, XV.yy.da Musiki Kuramı ve Zeynü'l elhân, doktora tezi, 1982, Ankara Üniversitesi

Karakaş, Mahmud, Müsbet İlimde Müslüman Alimler, Ankara 1991

Karatay, E. Fehmi, TSMK Türkçe Yazmalar, İstanbul 1961

Köprülü, M. Fuad, XVIncı Asrın Sonuna Kadar Türk Sazşairleri, İstanbul 1930

Latifi Tezkiresi, haz. Mustafa İsen, Ankara 1990

Mecdî, Hadaikuş şakaik, haz. Abdülkadir özcan, İstanbul 1992

Mehmed Tahir, Osmanlı Müellifleri, İstanbul 1333

Mercimek Ahmed, Kabusnâme, haz. Orhan Şaik Gökyay, İstanbul 1976

Milli Tetebbular Mecmuası, II, İstanbul 1331

Molla Mehmed Çelebi Fenarî, Unmuzecü'l-ulûm, Süleymaniye Ktp., Şehit Ali Paşa, nr. 2781

Müstakimzade Süleyman, İlahi Mecmuası, Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 3397

Onay, Ahmet Talat, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, İstanbul 1992

Ömer b. Mezid, Mecmuatü'n nezâir, haz. M. Canpolat, Ankara 1982

Özalp, Nazmi, Türk Musikisi Tarihi, Ankara, ts. (1986)

Özcan, Nuri, "Abdülkadir-i Meragî", DİA, I, 242

Özcan, Nuri, "XV ve XVI. Yüzyıllarda Türk Dünyasında Musiki", XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler (ed. Ahmet Taşağıl vdğr.), İstanbul 1997, s. 471-484.

Özcan, Osmanlı Ansiklopedisi, III, İstanbul 1992

Özpekel, Osman Nuri, "Şair ve Bestekar Osmanlı Padişahları", Yeni Türkiye Osmanlı özel sayısı, X, Ankara 1999, s. 610

Öztuna, Yılmaz, Türk Musikisi Ansiklopedisi, İstanbul 1976

Rauf Yekta, "Mevlevi Ayinlerinin Tarihi Menşei", Mevlevi Ayinleri, haz. İstanbul Konservatuarı, İstanbul 1934, önsöz, s. V;

Sevengil, Refik Ahmed, Fatih Devrinde Alimler, Sanatkarlar ve Kültür Hayatı, İstanbul ts.

Shiloah, A., The Theory of Music in Arabic Writings: 900-1900, München 1979

Sürelsan, İ. Baha, "Onbeşinci Asır Türk Musikisi Müelliflerinden Ahmedoğlu Şükrullah", Musiki ve Nota, sy. 5, İstanbul 1970, s. 4-7

Sürelsan, İ. Baha, "II. Murad'a Dair", Musiki Mecmuası, sy. 224, 1967, s. 8

Sürelsan, İ. Baha, Mızrap, sy. 32, İstanbul 1985, s. 4

Şeyhi ve Hüsrev ü Şirin'i, haz. Faruk K. Timurtaş, İstanbul 1983

Şükrullah Amasyalı, Risale min ilmil musiki, Süleymaniye Ktp., mikrofilim, nr. 3010; haz. Uludemir, Ege Üniversitesi, 1992, yüksek lisans

Timurtaş, F. K., "Fatih Devri Şairlerinden Cemali", Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, IV/1-2, İstanbul 1950, s. 195

Toplumbilim, sy. 9, 1999, s. 13.

Tura, Yalçın, Türk Musikisinin Mes'eleleri, İstanbul 1988

Uslu, Recep, "Dekkak", DİA, IX, 112

Uslu, Recep, "Abdülaziz Çelebi", Yapıtları ve Yaşamlarıyla Osmanlı Ansiklopedisi, İstanbul 1999

Uslu, Recep, "Aydınlı Şemseddin Nahifi ve Bilinmeyen Eserinden XV. Yüzyılda Osmanlılarda ve Orta Asya'da Musikişinaslar", Yeni Türkiye: Osmanlı özel sayısı, Ankara 1999, X, s. 587

Uslu, Recep, "Fatih Devrinde Musiki ve Musikişinaslar", Musiki Mecmuası, sy. 465, 1999, s. 33

Uslu, Recep, "XV. Yüzyılda Yazılmış Türkçe Musiki Nazariyatı Eserleri", İÜ Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi'nde yayınlanacak.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, Osmanlı Tarihi, İstanbul 1975, II, 610-611

Yenigün, Hayri, Türk Yurdu, sy. 265, 1957, s. 614

Yeşil, Mustafa, Musiki Mecmuası, sy. 222, s. 168

Wright, Oven, Words Without Songs, London 1992

SONNOTLAR

1 Mesela Aydınoğulları'nın hizmetinde bulunan Ahmedî'nin 1410'da ölünceye kadar I. Bayezid'in oğlu Emir Süleyman'ın yanında kalması gibi. İskendernâme'sinde ney ve çeng'in sıfatı ile ilgili bir kısım vardır. Ahmedî İskendernâme, haz. Ünver, vr. 25a. Divan, Cemşîd u Hurşîd gibi eserler veren Ahmedî'nin İskendernâme'si daha sonraki devirlerde yaygınlaştığı, sevilerek okunduğu kopyalarından anlaşılmaktadır. Candaroğulları sarayında bulunan bazı musikişinaslar Fatih'in etrafında yer almışlardır.

2 Anonim, Gazavât-ı Sultan Murad, s. 12, 24, 63, ayrıca bk. indeks

3 İnalcık, "Osmanlı Tarihine Toplu Bir Bakış", Yeni Türkiye: Osmanlı, I, s. 567

4 Latifî Tezkiresi, haz. Mustafa İsen, s. 68

5 Sevengil, Fatih Devrinde Alimler, s. 33; Diğer padişahların şairlikleri için bk. Hilmi Yücebaş, Şair Padişahlar, İstanbul 1960; Rüşdü Şardağ, Şair Sultanlar, Ankara 1982; Mustafa İsen- Ali Fuat Bilkan, Sultan Şairler, Ankara 1997

6 Özpekel, "Şair ve Bestekar Osmanlı Padişahları", Yeni Türkiye Osmanlı, X, s. 610

7 Uslu, "Abdülaziz Çelebi", Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlı Ansiklopedisi, I, 40.

8 Aksoy, Avrupalı Gezginlerin, s. 21

9 Brocquiere, La voyage d'outremer'den trc. Aksoy, Avrupalı Gezginlerin, s. 163; Köprülü, XVI ncı Asrın Sonuna Kadar Türk Sazşairleri, s. 9

10-11 Gökbilgin, Edirne, s. 79, 80

12 Anonim, Kanunname-i Havass-ı Kostantiniyye, Atatürk Kitaplığı, MC, nr. O77, vr. 17b

13 Gökbilgin, Edirne, s. 51

14 Barkan, "Edirne ve Civarındaki Bazı İmaretlerin Yıllık Muhasebe Bilançoları: MC, nr. 091; BA Maliye Defterleri, nr. 4716, 4589. hicri 895-896 Yıllarına Ait", TTK Belgeler, I/2, 1964, s. 329, 347

15 Uslu, Fatih Devrinde Musiki ve Musikişinaslar, Basılmamış çalışma

16 Yenigün, Türk Yurdu, sy. 265, 1957, s. 614, 615

17 Ergun, Türk Musikisi Antolojisi, I, 13-15

18 Müstakimzade'nin Mecmuası'ndan Sadettin Nüzhet Ergun, Türk Musikisi Antolojisi, İstanbul 1942, I, 14-15.

19 Mecdî, Hadaik, s. 251-254; Ergun, Türk Musikisi Antolojisi, s. 16; İzgi, Osmanlı Medreselerinde, s. 470; Özcan, "XV- XVI.yylarda Musiki", s. 476

20 Süleymaniye Ktp., Fatih, nr. 652 Yine kendisinin Makâm-ı Süluk adlı eserin içinde; Özalp, Türk Musikisi Tarihi, I, 134.

21 Anonim, Güfte Mecmuası, Süleymaniye Ktp., Nafiz Paşa, nr. 1503/2, vr. 11b

22 Müstakimzade, İlahi Mecmuası, vr. 75b

23 Latifî, Aşık Çelebi vdğr.den İpekten, Divan Edebiyatında İsimler, s. 240

24 Gökbilgin, Edirne, s. 205

25 Mevlevi Ayinleri, haz. İstanbul Konservatuarı, İstanbul 1934, VI/1, s. 265 pençgah ayin, s. 282 dügah ayin, s. 295 hüseyni ayin

26 Rauf Yekta, "Mevlevi Ayinleri...", Mevlevi Ayinleri, VI/1, önsöz, s. v

27 Farmer, Abdülkadir Meragî'nin, ö. 1434, Makâsıdü'l-elhân'ın Leiden nüshasının 1421 tarihli olduğunu ve II. Murad'a ithaf edildiğini söylüyor. Bu eserin TSMK, Revan, nr. 1726'daki nüsha 1437 tarihinde Muhammed b. Muhammed b. İlyas tarafından istinsah edilmiş olup II. Murad adına yazılmıştır. Bu nüshanın sonunda santur veya kanun minyatürleri vardır. Ayrıca bk. Shiloah, 173

28 Uslu, "Abdülaziz Çelebi", Yapıtları ve Yaşamlarıyla Osmanlı Ansiklopedisi, I, 40; Farmer, H. G., "Abdülkadir Meragî", İslâm Ansiklopedisi (İA), I, 84; Hâce Abdülaziz'in II. Murad için yazdığı bir eseri yoksa da iki makam icat edip ve bu makamda besteler yapmış olduğunu yazdığı Nekâvetü'l edvâr adlı musiki eserini Fatih Sultan Mehmed'e sunmuştur. bk. Uslu, "Fatih Devrinde Musiki ve Musikişinaslar", Musiki Mecmuası, sy. 465, 1999, s. 33

29 Leiden University, nr. Or. 270-71

30 Farmer, H. G., "Abdülkadir", İA, I, 84; Bardakçı, Maragalı, s. 43

31 Ezgi, Nazari... Türk Musikisi, s. 235; Rauf Yekta, "Mevlevi Ayinlerinin Tarihi Menşei", Mevlevi Ayinleri, önsöz, s. V; Berker, Ercümend, "Türk Musikisinde Dönemler", Erdem, sy.1, 1985, s. 154

32 Bardakçı, Maragalı, s. 46; Özcan, "Abdülkadir-i Meragî", TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA), I, 242

33 Shiloah, s. 168

34 3851 adet satılan kitaplarının listesi matbu halde (İstanbul 1893, 314 s.) tereke dosyasındadır. Bu defterdeki listede yazmalar arasında Yusuf b. Abdullah'ın Musiki Mecmuası (nr. 1138) görülmektedir: A. Turgut Kut, "Terekelerde çıkan kitapların matbu satış defterleri", Müteferrika, 1994, s. 8.

35 Musiki Mecmuası, sy. 362, 1979, s. 7-9; sy. 363, 1980, s. 12-13; sy. 364, 1980, s. 4-6; sy. 370, 1980, s. 10-12; sy. 371, 1980, s. 4-5

36 Mızrap, sy. 32, 1985, s. 4

37 Bu eserden bahseden bazı araştırmalar: Ezgi, Nazari .. Türk Musikisi, IV, 174-176, 185; Üngör, "Muradnâme'nin Yayını Dolayısı ile Türk Musikisi Yazmaları", Musiki Mecmuası, sy. 362, 1979, s. 5-6; Çelebioğlu, "Kabusnâme Tercümesi Muradnâme'ye Dair", Musiki Mecmuası, sy. 363; Ceylan, Bedr-i Dilşad ve Muradnâme, Ankara 1997; Karakaş, Müsbet İlimde Müslüman Alimler, s. 476.

38 Aslı 1082'de yazılmış olmakla birlikte eserin II. Murad zamanında 1431 tarihinde yazılmış bir nüshası British Museum Library, Or. 4130'dadır. Mercimek Ahmed, Kabusnâme, haz. Gökyay, s. x, xıı

39 Kabusnâme, haz. Gökyay, s. 257-262, bu baskıdaki s. 468-475'de yer alan konu ile ilgili dipnotlar da önemlidir.

40 Mesela bk. Kabusnâme, haz. Gökyay, 38. bab, s. 271

41 Sürelsan, "II. Murad'a Dair", Musiki Mecmuası, sy. 224, 1967, s. 8

42 Dekkak'ın hayatı için bk. Uslu, "Dekkak", DİA, IX, 112

43 24. 03. 2000/ Cuma günü İTÜ TMDK'daki "XV. Yüzyılda Musiki" hakkındaki konuşmasında bu metodla anlatıma Şükrullah ve diğer Türk musikişinaslarının da dahil olduklarını belirtmiştir. Bu metodda makamlar dairelerden ziyade kabaca tanımlarla ifade olunmaktadır.

44 diğer nazariyat kitaplarındaki makam sayıları ile birlikte bir karşılaştırması için bk. Gültekin Oransay Belleten I, s. 26; Doğrusöz, "Geleneksel Türk Müziğinde Makam ve Unsurları", Yeni Türkiye Osmanlı özel sayısı, X, 1999, s. 567

45 Öztuna, Türk Musikisi Ansiklopedisi, II, 39

46 Bilinen bazı nüshaları: Konya Müzesi Kütüphanesi, nr. 5762; TSMK, Revan Köşkü, nr. 1728; British Library Or 11.091; Berlin Diez A 8 72; Paris Bibliothek National, cod.OR. turc 150; Roma Vatikan, turco 360. Ayrıca bilgi için bk. Mehmet Tahir, Osmanlı Müellifleri, III, 311; Ezgi, Nazari.. Türk Musikisi, IV, 174-176; Karatay, TSMK Türkçe Yazmalar, I, 634; Öztuna, TMA, 260; Özcan, Osmanlı Ansiklopedisi, III, 217; Gültekin Oransay Derlemesi I, s. 53; Danişpejuh, Hüner u merdüm, sy. 144, s. 70-71.

47 Hızır b. Abdullah ve Kitâbü'l Edvâr, haz. M. Sadreddin Özçimi, yüksek lisans, 1989, MÜ Sosyal Bilimler.

48 Eser hakkında bilgi için bk. Mehmed Tahir, Osmanlı Müellifleri, III, 311; Ezgi, Nazari ...Türk Musikisi, 1940, IV, 174-176; Gazimihal, Bursa'da Musiki, s. 8; Karatay, TSMK Türkçe Yazmalar, I, 634; Kalender, XV.yy.da Musiki Kuramı ve Zeynül elhan, doktora tezi, 1982, s. 48; Gültekin Oransay Derlemesi I, s. 53; Tura, Türk Musikisinin Mes'eleleri, s. 175, 205; Agayeva, "Türk Musikisinde Edvar", Musiki Mecmuası, sy. 463, 1999, s. 58.

49 Süleymaniye Ktp., mikrofilim, nr. 3010; Milli Kütüphane mikrofilim arşivi.

50 Milli Tetebbular Mecmuası, II, 1331, s. 137-141, 233-239

51 Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi, 1995

52 Eser hakkında bilgi için bk. Mehmed Tahir, Osmanlı Müellifleri, III, 311; Yeşil, Musiki Mecmuası, sy. 222, s. 168; Sürelsan, "Onbeşinci Asır Türk Musikisi Müelliflerinden Ahmedoğlu Şükrullah", Musiki ve Nota, sy.5, 1970, s.

4-7; Gazimihal, Ülkelerde Kopuz, s. 84; Dânişpejûh, Hüner ü merdüm, sy. 110, nr. 2; Bardakçı, Gösteri, sy. 117, 1990, s. 70; Toplumbilim, sy. 9, 1999, s. 13.

53 Nuruosmaniye Ktp., nr. 3652, 177a'dan sonrası boş. Vişneçürüğü cild, yazı başlıkları kırmızı, harekeli nesih, 27x18 cm., 17 satır, yazarı yok, ferağ kaydı yok

54 Yeşil, Musiki Mecmuası, sy. 221, s. 139; Bardakçı, Maragalı, s. 124; Wright, Words..., 287

55 Şemseddin Sühreverdî: asıl adı Ahmed olan bu misikişinas 1340 (h. 741) yılında öldü. İyi ahlaklı, şafii mezhebinde sarayda bir katip olduğu gibi hayatı hakkında bilgiler İbn Kadı Şühbe'nin Zeylü ala Târihi'z-Zehebî, Makrizî'nin es-Sulûk, Fazlullah Ömerî'nin Mesâlikü'l ebsâr adlı eserlerinde bulunmaktadır. Azzâvî, s. 41-42

56 Uslu, "Aydınlı Şemseddin Nahifî ...", Yeni Türkiye: Osmanlı, X, s. 587-594

57 Bardakçı, Maragalı, 35, 37

58 Uslu, "Aydınlı Şemseddin Nahifi ve...", Yeni Türkiye: Osmanlı, X, s. 587-594

59 Molla Mehmed Çelebi Fenarî, Unmuzecü'l-ulûm, Şehit Ali Paşa, nr. 2781, vr. 98a-100a, semaul kiyan, sema konusu, 125b, musikî. Bu kitabın tanıtımı için bk. Furat, "İslâm Edebiyatında Ansiklopedik Eserler: X-XV. Asırlar", İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, VII, 1979, s. 227.

60 Şeyhî ve Hüsrev ü Şirin'i, haz. Faruk K. Timurtaş, İstanbul 1983

61 Onay, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, s. 446

62 Ömer b. Mezid, Mecmuatü'n nezâir, s. 24, 362, 365, ayrıca bk. indeksten musiki makamları ve aletleri.

63 Timurtaş, "Fatih Devri Şairlerinden Cemalî", Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, IV/1-2, s. 195-196

64 Fazlıoğlu, Divan, sy. 2, İstanbul 1996, s. 235

65 Bistâmî, Dürretü Tâci'r-resâil, Nuruosmaniye Ktp., nr. 4905, vr. 12b.

66 1402'de balayıp 1440'a kadar yazması sürdürülen bu eserin bazı kopyaları: Süleymaniye Ktp., Hamidiye, nr. 688; Ayasofya, nr. 4160; Nuruosmaniye Ktp., nr. 2519/20. 85. babında faydalandığı kitaplardan bahsetmektedir.

67 Çağrıcı, "Bistâmî", DİA, VI, 218

THE RELIATIONSHIP BETWEEN BAYEZID II AND MUSICIANS IN THE MUSIC SOURCES [4]

Man is a musical being. His music has taken endless forms. To be sure, all music of today have roots in the past. While there are many music in our present world, by far the most influential in the extent of their followings axe the two: Western music and Orient music. Central Asia, Turkish, Arabic, Iran, Pakistan, India, China and Japan music are from Orient music. Turkish music is the music of Turkish people or the music of living peoples in Turkish states.

The musicologist interested in the history of early Turkish music must from the start face an insouble problem, that of the total lack of musical documents. Authors describe an unheard and unbearable music, and use secondhand evidence in their theorizing or historical knowledge. It is possible to find some knowledge in the historical books about Turk people. For example, "The military music" began from the first years of military establishment, is understood from the most ancient Turkish inscriptions known as Orhun (Kök-türk) inscriptions (730-735 AD) in Central Asia. Later, we learn from the work titled *Dīvān u Lughāt at-Turk* (: The Divan of the Dictionary of the Turks) of Mahmud of Kashgar, that Turks were playing music, were using drains and flutes in battles (1077 A.D.). It is seen that the military music was organized among the Selchuk Turks. From among the Anatolian Selchuk kings, Ghıyāth ad-Dīn Mes'ūd II had sent to Sultan Othman, as amblems of independence, together with the Charter of independence, hadgar (Tugh), flag, flute, drain and nakkāre (1289). Sultan Othman had received these with celebrations, and an expression of respect listened on foot the plays of the musical instruments. This method which was established as a tradition, was later on repealed by Emperor Mehmet II the Conquerer.

At the time of the conquest of Istanbul by the Ottoman Sultan Mehmed II (1), Konya, the home of the central tekke of the Mevlevī Order, was the capital of the independent Turkish state of Karaman. This independence was only

---

[4] Some part of this article in www.saramusic.com (2002). Some of this article, certainly the part of Mehmed Ladiqi, it was published in IU Tarih Enstitüsü Dergisi (1999), the journal of Tarih Enstitüsü of İstanbul University Literary Faculty.

extinguished during the 1480s when the Karamanid Qasım Sultan accepted the position of Ottoman governor. Mehmed II the conqueror of Istanbul, seems to have showed little interest in Mevlevis. His son, Bāyazīd II, was an ardent supporter of the Halvetī Order. While the pious sultan Bayezid did renovate the shrine of Mevlana in Konya, he regularly attended the Halvetī zikr.

The time being until the reign of Ottoman Sultan Bāyazīd II is The early era of Ottoman history. The knowledges about Ottoman Turkish music start in XVth century. The first music books was written in this time. Those books was *Sazlar Münazarası* and *Chenknâme* in the reign of Mehmed I (1413-1421). Other books about music theory are *Risāle min 'ilm al-adwār* by Shukrullāh of Amasya, *Muradnāme* by Badr-i Dilshād (1427), *Adwār-ı Mūsikī* of Hızır b. Abdullah (1441), *Tarjama-i Risāle-i Adwār* of Harīrī Bursevī (1469), *Naqāwat al-adwār* of Khwāja 'Abd al-'Azīz son of Khwāja 'Abd al-Qādir Marāghī Ibn Ghaibī and *al-Majalla fī al-mūsikī* by Fath Allah Shirvānī. This books was written for Ottoman Sultans Murād II and Mehmed II. In the XVth century the most notable Ottoman royal musician was Prince Korkūt (1467-1513) the son of Mehmed II. The phenomenon of high level amateur musicians had been well known in Mongol and Timurid times, but this pattern was very much developed in Turkey after the XVth century.

In the Central Asia, there was Harat maqām (modal music) tradition. This tradition began in the first decade of the XVth century through the activities of Khwāja 'Abd al-Qādir Marāghī, and reached its flowering stage in the second half of the XVth century, at the time of the last Timurid ruler, Husain Baiqara (1469-1506). During the XVth century Harat claimed to be a musical capital of Khorasan and Maveraunnahr region. Many young musicians from the different places were educated in Harat. The fall of Harat at the beginning of the XVI. century led to the disappearance of the Harat maqām tradition. After that, the remnants of the Harat tradition were incorporated into the regional traditions in Turkey, Iran, Mughal India.

In the time of the death of Mehmed II in 1481 a conflict for the throne broke out between Bayezid II and his younger brother Cem. After his defeat by Bayezid in 1481, Cem fled away from Ottoman into Mamluk territory, through Aleppo, Damascus and Jerusalem to Cairo in Egypt. But, in 1482, he entered Anatolia. Bayezid defeated him and he took refuge into Rhodes. In the late spring of 1484, Bayezid II arrived at Edirne on his way with his army to the Balkans. The years following 1500, Bayezid's mild administration encouraged disaffected elements in Anatolia to rebel against Ottoman authority. Bayezid II died in 1512.1

BAYEZID II

The reign of Bayezid II was a period of great economic development with stability and security. Edirne and Bursa continued to develop rapidly, assuming, with their mosques, caravanserais and other great buildings, the caracter of imperial cities. He ordered the construction of a number of works, the chief of which was his own mosque and medical centre.

The Bayezid II foundation below the Tunca river was completed in 1488, He was built the foundation at Amasya and Edirne in 1486, The Koza Han at Bursa in 1490, the Mosque of Bayezid in Istanbul, the Pirinch (Rice) Han in 1508.2 Bayezid built not only a mosque but also a school of music, philosophy, theology, astronomy and cosmography. We know little about the weaving of carpets and textiles in the Ottoman State of the day, but it seems likely that this art was still carried on especially in Anatolia. Manuscript productivity under Bayezid II was far more extensive with about a dozen illustrated works, half of which are dated. The 1525 document also lists several artists as having been employed by Bayezid II although there is no reference to Mehmed II and his court painters.3

Suprisingly enough, Bayezid II, under the pseudonym of Adli, left a collection (Divan) of some poems wrote exclusively in Turkish. The Sultan's Divan was published in Istanbul (1308).

These are from his poems:

Daimi zülfünle başa bir bela eksik değil/

Hışm-ı çeşminle dile, her dem cefa eksik değil/

Öldürse gam seni yare ne gam! çün her zaman/

Bin senin gibi geda, Adli, ana eksik değil.

.....

Gah olur devran bize mihr ü vefalar gösterir/

Gah döner ner lutfuna yüz bin cefalar gösterir/

Sanma kim fırsat verir zevk etmeğe kecr ü felek/

Cevreder ma'nen veli suri cefalar gösterir.

.....

Hudaya hudalık sana yaraşır/ Netekim gedalık bana yaraşır/

Çü sensin penahı cihan halkının/ Kamudan sana iltica yaraşır/

.....

Eğer adl ile sorarsan Adli'yi/ Ukubettir ana seza yaraşır.

There were many Ottoman poets and historians in his time as Molla Latifi, Ibn Kamal, Idris-i Bitlisi, Molla Lutfi, Muayyadzade Abdurrahman, Tacizade Jafar, Najati, Zati, Visali, Firdevsi. The Women poet Mihri Hatun died in 1506 in Amasya. Bayezid II liked poets and musicians. Istanbul was only able to take the place of Herat in the last years of Sultan Bayezid II. Some of the musicians as Shavur, Shamsy,4 Ibn Camal al-din Amasi, Mahmud b. Khace Abd al-Aziz, Kadızade and Saydi wrote some music works for him. Musicians Shavur, Shamsy and other's songs is in the manuscript book in the Suleymaniye Library.

Musicians in his reign:

IBN CEMALEDDİN AMASI

Ibn Camal al-din Amasi was copies the music theories book of Safy al-Din Abd al-Mu'min for him in Amasya in 1464 (Şevval 868). Then Bayezid II was governor in there. There are the seal of Bayezid II in the cover of book. This Arabic book is divided into 15 chapters: 1. on the acuity and gravity of notes, 2. on the division of frets, 3. on the ratios of intervals, 4. on the causes of dissonances, 5. on consonance, 6. on the cycles and their ratios, 7. two stringed instruments, 8. The ud and its tuning, 9. the names of the common modes, 10. on the partnership of the modes, 11. transpositions of cycles, 12. on certain tunings, 13. rhythm, 14. on the influence of modes, 15. remarks and advice on musical practice.5

KADIZADE MEHMED

Kadızade Mehmed's father was moslem priest (müfti) in Kastamonu. Kadızade was made the education in Madrasa. Bayezid II was made his a lectuer in university of Sahn in Istanbul in 1488. He died in 1494 in Bursa. There are frets, makams, terkips and şuabs in the Turkish book of Kadızade. The Sheyh-i musikar of the introduction is Abu Ali Ibn Sina. There are 16 intervals in Turkish music in through of him. Some of these are rast, dügah, segah, pençgah, hüseyni, again segah, tizrast, tizdügah, tizsegah, tizçargah, tizpençgah, tizhüseyni.6

SEYDİ

The book of Saydi is named the al-Matla fi bayan al advar va al makamat. This book is writen with Turkish language in 1504 (910). There are intervals, makams, frets, musical instruments, rhythm and metre in this book. Contents of this book: The introduction, Story of Omar and Cahiz, the festival of nevruz, ilm-i riyazi, a classification of the modes in twelve mansions and others (makamat, avaze, şube, terkib), stars, intervals, classification of the makams according to the hours of the day and night, the instruments: ud, cheng, flut (nay), the acords of this instruments. There are makams of rast, ırak, ısfahan, zirefkend-i kuçek, büzürk, zengule, rehavi, hüseyni, buselik, hicaz, neva,

uşşak, geveşt, nevruz, selmek, şehnaz, maye, gerdaniye, hisar, yegah (yekgah), dügah, segah, çargah, bestenigar, nigar, nigarnik, gerdaniyenigar, beste-i ısfahan, ısfahanek, niriz, pençgah, zilkeş, zirkeşhaveran, zirkeşide, aşiran, gerdaniyyede buselik, neva-aşiran, muhalifek, hicaz-ı muhalif, rahatülervah, segahmaye, rastmaye, ırakmaye, uşşakmaye, zavili, müberka, saba, zemzem, nevruz-i rumi, zirefkend, nişavurek, sazkar, nihavend, nihavend-i rumi, muhayyer, sazkar, karcığar, vech-i hüseyni, ruy-i ırak, müstear, nühüft, uzzal, bahr-i nazik, hisarek, hisarnik, hisar-ı evc, hicaz-ı türki, hicaz-ı büzürk, acem bazirkeşide, çargah-ı acem, segah-ı acem, dügah-ı acem, hicaz-ı acem, uzzal-ı acem, hüseyni acem, nevruz-ı acem, ırak-ı acem, acem-i rast ve murgak, humayun, hicaz-ı ırak, sebzendersebz in this book. Ascribed to famous names such as Muhammed Rebabi, Kemal Tebrizi (Turizi), Farabi, Cahiz, Safiyyüdin Abdülmümin.7 This book published in Germany-Frankfurt (*Saydi's Book*, eds. Eugene Popescue-judetz-E. Neubauer, Stutgart 2004)

HwAJA ABDULAZIZ

The son of Hwaja Abdulkadir Maraghi, Hwaja Abdulaziz was born in Semerqand after from 1405 in the reign of Timurids. Khwāja Abdulkādir Marāghī was the central figure in Harat maqām tradition. He had several disciples, including his sons. One of his sons, Khwāja Abdulaziz moved to Turkey in 1422 in the reign of Murad II. Some authors said that he was not his son. The name of his father is Hwaja Abdulkadir Ibn Gaibi Maraghi in the manuscripts of Abdulaziz's work (Khace Abdulaziz, Naqâva, vr. 1a). Hwaja Abdulaziz spent most of his life in Harat after from Samarqand, where he vigorously pursued the study of Islamic sciences and music. Probably he learned lut (ud) from his father following earlier music theorists. When Murad II son of Mehmed I became Sultan of Ottoman state, Hwaja Abdulaziz came to Bursa in Anadolia from Harat. Murad II gived to be iqta Hajı Temürhan village of Edirne to his8. He had served the Ottoman Sultans Murad II and his son Mehmed II.

Hwaja Abdulaziz was one of the first Ottoman theorists of music. His treaties were probably written in Edirne. He did the maqams shube-i safa and shube-i shahi for Ottoman Sultan Mehmed II and musics in maqams zangula, sünbüla and Hüsayni in persian language. Shems-i Rumi of his friend in Ottoman Sultan Mehmed's Serai claimed his musics. Hwaja Abdulaziz died in Edirne about 1451-53.9 Mahmud of his son is an musician and he had served the Ottoman Sultan Bayezid II. The Descend of Hwaja Abdulkadir Maraghi, Mahmud son of Hwaja Abdulaziz presented his own musical treatise Maqasid al-Advar10 to Sultan Bayezid II. Sultan presented him 3000 akche and the dress of "Benek-i Bursa" in 1509 for this book.11

His work is Naqāwat al-adwār on music theory. It was written for Ottoman Sultan Mehmed II the Conqueror, and was preserved in the Nuruosmaniye Library (Khwāja Abdulazīz, *Naqāwa*, fol. 2a). Said Nafisy mistakenly claimed that This work is for Sultan Suleyman the Magnificent. This

work is in Persian language and it was not translated to Turkish. Copies of this work exist in the Nuruosmaniye Library (no. 3646) and Topkapı Palace Museum Library (III. Ahmed, no. 3462).

Contens of his book Maqasid al-Advar, It has twelve chapters. İts chapters are: elements of acoustics, sound production, the signification of the term music, the intervals, the frets (dasatin), the genres; the division of tetrachord and pentachord, the advar (cycles), the twelve basic makam, six avazat (secondary modes), the shuab (isolated), the tabakat (transposition scales), the modes, the frets, the secondary modes, the transpositions, ika, on some uncommon combinations, the names and classes of instruments, information about the practical art of music, the names of famous musicians in reigns of Timurids, Abbasids and Emevis. There are The songs of Mahmud for Bayezid II in this book (vr. 56a).

After from died of Bayezid II, Mahmud had served Ottoman Sultan Süleyman the Magnificent.12 Mahmud died in around of 1526.

MEHMED CHELEBI LADIKI

Mehmed Chelebi Ladiqi was an Ottoman musician of the XVIth century. Mehmed Chelebi was born in Ladiq at Amasya. His father's name is Abd al-Hamid. The early orientalists as Collangettes and Kiesewetter mistakenly claimed that Mehmed was born at Lazqiye in Suriye and his father was named Abd al-Macid or Abd al-Muciz.13 Ladiqi in the manuscripts of his works could not be read as Ladhiqi and the name of his father is Abd al-Hamid.14 Mehmed Chelebi spent most of his life in Ladiq, where he vigorously pursued the study of Islamic sciences and music. Probably he learned lut (ud) following earlier music theorists. When Bayezid II, son of Mehmed II, became Sultan of Ottoman state, Ladiqi came to Istanbul. He served the Ottoman Sultan Bayezid II. The author was one of the first great Ottoman theorists of music. Being moderately linked to the past and equally anchored in his time, Ladiqi was an original author of modern class as well as a commentator and interpreter of old themes. His treatises were probably written in Istanbul. This author was the most important writer on the theory of music since the time of Abd al-Kadir Ibn Gaibi Maraghi. Mehmed Chelebi died in Istanbul in about 1494-95. Collangettes and Kahhala mistakenly claimed that Mehmed died in 1445.15

One of the most important of his works is *Zubdat al-Bayân* (: Abstract of rhetoric) on logic. It was written for Ottoman Sultan Bayezid II, and is preserved in the Sulaymaniya Library. This work is in Turkish and proves that its author was Turkish. The second work which carries a dedication to Bayezid II, is called Zain al-Alhân fi Ilm al-Ta'lif va al-Avzân, written in Arabic in about 1483. It is found in the Nuruosmaniya Library. This work was translated to Turkish by the author in 1484. His last work on music, ar-Risala al-Fathiyya, was written in Arabic in 1485 for the Ottoman Sultan Bayezid II.16

1- *Zubdat al-Bayân* (Abstract of rhetoric), on logic. The treatise is divided into tree sections consisting of an introduction (mukaddima), a discussion about the term of logic and a clossing chapter (hatima). This work is the first Turkish book on logic. The sole copy by author that reached us is found in the Sulaymaniya Library (Ayasofya, nr. 2490, nesh, 75 vr.). It carries a dedication to Sultan Bayazıd II (Sulaymaniya Library, Ayasofya, nr. 2490, vr. 2b).

2- *Zain al-Alhân fi ilm al-Ta'lif va al-Avzân* (: Adorning of melodies in the composition of the measures)17 is divided into introduction and tree sections dealing with (1) the frets (dasatin), the intervals (ab'ad), the maqams, (2) the famous maqams in the time of the writer, (3) the rhythms (iqaat), and benefits of music.

Introduction: definition of the science of music, including the study of the notes (nagham) and the rhytm (iqa); definition of note, interval, consonance and dissonance, musical composition (talhin), aritmetic and harmonic proportions; the virtue and utility of music; Kur'an cantillation with a beautiful voice; anecdotes concerning the beneficial effect of music on morals; Pythagoras inventor of the science of music; etymology of the term musiki; the composition of melodies on the base of the seventeen notes of the scale which can be produced on one single string; the division of tne string according to Safi al-din; on the causes of acuity and gravity in stringed and wind instruments as well as in the human voice.

The first article is on the enumeration of all the intervals: large, medium and small, ten in number, the genres; conjunctive and disjunctive tetrachords.

The second article of this work is on the maqamat, awazat, shuab and tarakib; on the affiliation of the twelve maqam -rast, ırak, ısfahan, zirefkend, büzürk, zengule, rehavi, hüseyni, hicazi, ebuselik, neva, ushshak- to the zodiac, the seven awaze -gawasht, navruz, salmak, shahnaz, hisar, gardaniye, maye- to the planets, the four shu'be -yegah, dügah, segah, chargah- to the elements; the cycles of the maqamat, awazat, shuab and tarakib; famous maqams in his time: penchgah-ı asıl ve zaid, muhayyar, neva, sünbüle, uzzal, dügah, nühüft, neva, avc, mahur-ı saghir, niriz-i kebir, niriz-i saghir, nihavend-i kebir, nihavend-i saghir, karcıghar, acem, bestenigar, ısfahan, rahatülervah, zavili segah, zavili ısfahan, nigar, nishabürek, huzi, hucest, müberka, hümayun, ashiran, müstear, türki hicaz.

The third article is on rhythm and its constituent elements; conjunctive and disjunctive rhytms; the rhytmical modes.

The hatime is on the benefits of music.

It was written two version Arabic and Turkish by author. Other copies: Istanbul Belediyesi Atatürk Library, no. K20, 144 pp.; This book translated from Arabic to Turkish by the author. Copies of this work can be found in

Istanbul University Library, TY, no. 4380, 128 pp., written in 890/1485; Ankara Milli Library, Ibn Sina Salonu, Yz. A.1267; Konya Mavlana Museum Library, no. 2192, 35 pp. Ruhi Kalender prepared a Ph. D. thesis about thurkish copies in Ankara University in 1982. The thesis has not been printed.

3- *al-Risâla al-Fathiyya* (: Treatise of profit concerning music for honore winner Bayezid II)18 is divided into introduction and two sections (taraf) with the usual discourses (makalat). These deal with (1) the frets (dasatin), intervals (ab'ad), modes (advar), famous modes (alhan mashhur), (2) rhythm of precursors (al-iqaat al-mutakaddimun), rhythm of late-comers (al-iqaat al-mutaakhkhirin).

Introduction is devided into three chapter (fasıl).

First chapter deals with the definition of music and what is related to it; the science of music as part of the quadrivium (riyaziyyat); the purpose of music, its origin, crediting Pythagoras, disciple of King Solomon, with its invention through God's inspiration; the nobility of music and etimology of the term.

Second chapter is about the physical principles of sound and the modalities of its production.

Third chapter focuses on arithmetical and geometrical principles; the intervals and their ratios; the proportions.

Section one is of five discourses: Discourse 1- the division of the string and the repartition of the frets; the 14 consonantic intervals; the degrees in the first octave, the lower tetrachord (tabaka); the degrees in the second and third octaves; the general scale of seventeen degrees; Arabic and Greek names of the degrees; Discourse 2- rules of calculation; Discourse 3- the consonance; the causes of dissonances; the soft and strong of the genres; the common genres; Discourse 4- the composition of cycles or scales; a definition of the rhythmical cycle; the 12 principal cycles and their names as practised by the ancients and moderns; the two categories of musical instruments stating that the voice belongs to the latter; the accordatura of the lute; basic compositional patterns; Discourse 5- the modes in vogue at the author's period; the effects of these modes in relation to human characters and specific times.

Section two is of three discourses: Discourse 1- the definition of rhythm, rhythmical time; conjunct and disjunct rhythms; rhythmical cycles; Discourse 2- the six rhythmical modes of the ancients: thakil awwal, thakil thani, khafif at-thakil, thakil al-ramal, khafif al-ramal, hazadj; the six melodic modes of the ancients: mutlak, mazmum, musarradj, muallak, mahmul, mudjannab; Discourse 3- the eighteen rhythmical modes of the moderns: thakil, khafif, sahdarb, awsat, chahar darb, fakhti, diwan, amal ramal tawil, ramal kasir, sahandar, samai, chahar thakil, hazadj, rawan, muhadjdjal, darb al-fath, barafshan.

The oldest copy of this work is in the al-Maktabat al-Ahmadiyya Library (no. 1206, 96 pp.) in Halab, written in 890/1484, for Sultan Bayezid II. Other copies are in the Kutupkhana-i Asithana-i Kuds-i Radavi (no. 5369, copied in 957/1567) in Mashhad, Türkiyat Library (Arel, 130 pp., copied in 1335/1919 by Husayin S. Arel) and Chorum Iskilip Halk Library (no. 972, copied in 1120/1708) in Turkey, al-Avkhaf al-Amma Library (no. 5504, 52 pp., written in 1161/1748), al-Mathaf al-Iraqi Library (no. 1125), al-Muassasa al-Amma li'l-Asar va al-Turas (no. 5998/4, 35.828 and 59.836) in Bagdat, British Museum (Or. 6629, copied from the copy of al-Avkhaf al-Amma in Bagdat written in 1161/1748) in London, az-Zaytuna Library in Tunis (This copy was translated to French by al-Manubi as-Sanusi and was printed by d'Erlanger in 1959 with the title La musique Arabe in the volume 4), Cairo Dar al-Kutub al-Mısriyye (funun camila, no. 7 and no. 364, nashra 71, written 1328/1910).

This work was edited from the copy in Halab al-Maktabat al-Ahmadiyya Library by Hashim M. Racab in Kuvayt and was printed in 1986. Hakki Tekin prepared a Ph. D. thesis about this copies in Ankara University in 1982. The thesis has not been printed.

Conclusion:

It is not prepared any work and thesis about music, musicians and music theory or music history in the reign of Bayezid II. This paper shows that there are some books about music and musicians in the ottoman court of his reign. Again it shows it must prepared a thesis of Turkish music history about him and his musicians.

References:

Archive:

Topkapı Palace Museum Archiv, no. 10.141 (Mahmud Abdülkadirzade)

Ottoman Archives in Istanbul, Maliyeden Mudewwer Defter, no. 180/35

Defter-i Müsevvedat-ı İnamat 909-917, Istanbul Atatürk Library, MC, no. 071, s. 322

Books:

Abbas al-Azzavy, Musiqa al-Irâqiyya fi Ahd al-Moghul va al-Turkumân, Baghdat 1951, p. 65;

Arel, H. Sadettin, Türk Musikisi Kimindir, Ankara 1988, p. 17;

Ayverdi, Ekrem Hakkı, Avrupa'da Osmanlı Mimarisi, İstanbul 1977;

Ismail Pasha Baghdadi, Hadiyyat al-Ërifîn, Istanbul 1951, I, p. 620;

Brockelmann, C., GAL Suppl., II, p. 667;

Bursalı Mehmed Tahir, Osmanlı Müellifleri, Istanbul 1915, I, p. 51;

Collangettes, P., "Etude sur la musique arabe", Journal Asiatique, I-II, Paris 1904, p. 379, 383, 386;

d'Erlanger, B., La musique arabe, Paris 1959, IV;

Farmer, H. G., in A History of Muslim Philosophy, London 1953, p. 1153;

Farmer, H. G., The Sources of Arabian Music, London 1965, p. 62;

Gölpınarlı, Abdülbaki, Konya Mevlana Müzesi Yazmalar Kataloğu, Ankara 1967, II, p. 271;

Hwaja Abd al-Aziz, Naqavat al Advar, Nuruosmaniye Library, no. 3646

Kadızade Mehmed Chelebi, Risale-i Musiki, Süleymaniye Library, Reşid Efendi, no. 1059/5, p. 70b-73b

Kalender, Ruhi, XV.yy.da Musiki Kuramı ve Zayn al-Alhân, Ph. D. thesis, 1982, Ankara University;

Katib Chelebi, Hadji Khalifa, Kashf az-Zunun, ed. Flugel, Paris 1835, IV, p. 379;

Kahhala, Omar Rıza, Mu'cam al-Mualliflîn, Dımashk 1957, X, p. 131;

Kiesewetter, R. G., die Musik der Araber, Leipzig 1842, p. 88;

Ladiqi Mehmed Chelebi, ar-Risâla al-Fathiyya, ed. Hashim M. Racab, Kuveyt 1986 and manuscript of this book in Istanbul Baladiya Atatürk Library, no. K23; =

-idem, Zayn al-Alhân, Nuruosmaniya Library, no. 3655;

-idem, Zubdat al-Bayân, Suleymaniya Library, Ayasofia, no. 2490;

Mahmud b. Hwaja Abd al-Aziz, Maqasid al-Advar, Nuruosmaniye Library, no. 3649

Meriç, Rıfkı Melul, Türk Nakış Sanatı, Ankara 1953, p. 3-5

Ottoman Archives in Istanbul, Maliyeden Müdevver Defter, no. 180/35, vr. 22

Özcan, Nuri, in Osmanlı Ansiklopedisi, Istanbul 1993, III, p. 217;

Rauf Yekta, "la musique turc", Encyclopedie de la musique, ed. A. Lavignac, Paris 1922;

Uslu, Recep, "Ladikli Üzerindeki Şüpheler", Musiki Mecmuası, sy. 462, Istanbul 1998

Uslu, Recep, "Fatih Döneminde Yaşamış Şair ve Musikişinaslardan Şems-i Rumi ve Bilinmeyen Bir Eseri", International Congress on Learning and Education in the Ottoman World Istanbul 12-15 April 1999 Abstracts, Istanbul 1999, pp. 150

Uslu, Recep, "Music in Mehmed's Chelebi's Works in he reign of Ottoman Sultan Bayezid II", unprinted treatise.

Saydi, al-Matla fi bayan al advar va al makamat, Topkapı Serai Museum Library, III. Ahmed, no. 3459

Shiloah, A., The Theory of Music in Arabic Writings, München 1979, p. 264 (The name father of Ladiqi in here is Hâmid)

Turan, Şerafettin, "Bayezid II", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, V, 234-238

Yüksel, İ. Aydın, Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid- Yavuz Devri, İstanbul 1983

NOTES:

1 Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, II, 161-186; Selahattin Tansel, Sultan II. Bayezid'in Siyasi Hayatı, İstanbul 1966; V.J. Parry, "Bayazid IIÓ, EI, I, 1119

2 Ayverdi, Ekrem Hakkı, Avrupa'da Osmanlı Mimarisi, İstanbul 1977; Yüksel, İ. Aydın, Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid- Yavuz Devri, İstanbul 1983

3 Meriç, Rıfkı Melul, Türk Nakış Sanatı, Ankara 1953, p. 3-5

4 Uslu, Recep, "Fatih Döneminde Yaşamış Şair ve Musikişinaslardan Şems-i Rumi ve Bilinmeyen Bir EseriÓ, International Congress on Learning and Education in the Ottoman World Istanbul 12-15 April 1999 Abstracts, pp. 150

5 Süleymaniye Library, Ayasofya, no. 2432, vr. 68-93

6 Risale-i Musiki, Süleymaniye Library, Reşid Efendi, no. 1059/5, vr. 70b-73b; Süleymaniye Library, Nafiz Paşa, no. 1503/1, vr. 1-10

7 Copies: Topkapı Serai Museum Library, III. Ahmed, no. 3459; Paris Bibliotheque Nationale, Or. Mss turc, no. 243.

8 Ottoman Archives in Istanbul, Maliyeden Müdevver Defter, no. 180/35, vr. 22

9 Uslu, Recep, "Fatih Sultan Mehmed Devrinde BestekarlarÓ, Musiki Mecmuası, sy. 465, 1999, p. 26; H. G. Farmer claimed that Hwaja Abd al-Aziz was writted additions to his father's work Maqâsid al-alhân (Farmer, "Abd al-QadirÓ, EI, I, p.); His work is Naqavat al-advâr on music theory. It was written for Ottoman Sultan Mehmed II the Conqueror, and was preserved in the Nuruosmaniya Library (Abd al-Aziz, Naqâva, vr. 2a). Said Nafisy mistakenly claimed that This work is for Sultan Süleyman the Magnificent. This work is in Persian language and it was not translated to Turkish. Copies of this work exist in the Nuruosmaniye Library (no. 3646) and Topkapı Serai Museum Library (III. Ahmed, no. 3462).

10 Mahmud b. Khace Abd al-Aziz, Maqasid al-Advar, Nuruosmaniye Library, no. 3649

11 Defter-i Müsevvedat-ı İnamat 909-917, Atatürk Library, MC, no. 071, s. 322

12 Mahmud Çelebi was an musician of the end of the XVth century and earlier of the XVIth century. He was born in Edirne after from 1430 in the reign of Ottoman Sultan Murad II. Mahmud Chelebi spent most of his life in Edirne, where he vigorously pursued the study of Islamic sciences and music. He learned lute (ud) from his father. After his father's dead, He became the chief of musicians in the palace of Sultan Bāyazīd II (8/1). In the Ottoman axchiv paper, It's write Bāyazīd II given to be paid a cloth of made of Bursa and 3000 akche in 1503, and the other time, a silk cloth and 3000 akche in 1504 to his (8/2). He served the Ottoman Sultan Suleyman the Magnificent after from Bāyazīd II. The most highly paid musician in the document of 1525 in Topkapı Palace Ottoman Archive in the reign of the Sultan Suleyman, is ud player. This ud player, paid 47 akche daily was Derwish Mahmud Chelebi the descent of ‘Abd al-Qādir Marāghī. In this paper, there are the names of his two students. These ud players Ayas and Mehmed (9). Mahmud Chelebi was written two books

about music theory. The first, It's Maqāsıd al-adwār in the persian language. This book was written for Ottoman Sultan Bāyazīd II in 1502 and presented in the Nuruosmaniye Library (no. 3649). In this book, there are a song in husayni modal for Bāyazīd II (no. 3646, p. 56a). Copies of this work exist in the Madīna ‘Arif Hikmet Library (no. 22), and Istanbul Baladiya Atatürk Library (no. K4). The second book is Mukhtasar dar ‘ilm al-mūsikī. This book was written for Sultan Süleyman the Magnificent and is in the Suleymaniye Library (Ayasofia, no. 2413). Other copy of this is in the Nuruosmaniye Library (no. 3650).

13 Kiesewetter, R. G., Die music der Araber, Leipsig 1842, p. 88; Collangettes, P., "Etudes sur la musique arabeÓ, Journal Asiatique, I-II, 1904, p. 379, 383; Shiloah, A., The Theory of Music in Arabic Writings, München 1979, p. 264

14 Mehmed Chelebi, Zubdat, vr. 2a; idem, Zeyn, vr. 2a; idem, ar-Risalat, vr. 2a

15 Collangettes, s. 383; Kahhala, Mu'cam al-Muallifin, Dımaşk 1957, X, p. 131

16 Uslu, Recep, "Ladikli Mehmed Çelebi Üzerindeki ŞüphelerÓ, Musiki Mecmuası, sy. 468, 1998, s. 33-38.

17 Ladiqi, Zayn al-Alhân, Nuruosmaniya Library, no. 3655

18 Ladiqi, ar-Risâla al-Fathiyya, ed. Hashim M. Racab, Kuveyt 1986

MUSICIANS IN THE OTTOMAN EMPIRE AND CENTRAL ASIA IN THE 15TH CENTURY ACCORDING TO THE SONGBOOK OF ŞEMS-I RUMI [5]

THE ASSESSMENT OF THE SOURCES AND RESEARCHES

The first resource we have used as to the life of Şemseddin Nahifi, is Sehi's Tezkire. Sehi (d. 914/1548), who is the owner of the first memorial written in Anatolia, describing Nahifi Usta, Şems in his work, which he presented to the Magnificent (Kanuni) Sultan Süleyman in 1538, among the poets that have lived before him, that is at the fifth grade, under the name of Mevlana Nahifi. Sehi states that he has met Sagari, Nahifi's friend.[1]

Taşköprüzade (d. 968/1561), the author of the second source we have used, mentions "Daire", the first work of el-Mevla Şemseddin on music, in his eş-$ekaik in Arabic telling about the personalities who had lived in Anatolia until the end of the period of the Magnificent (Kanuni).[2] Mecdi (d. 999/1590), who had translated the work of Taşköprüzade with some additions, states in his Hadaiku'ş-şekaik that Mevlana Şemseddin was a poet with the nickname of Nahifi.[3] These three works are the studies that are the closest to our poet. Nahifi is also mentioned in Beligi's study, which is one of the memorials which were written later.[4] Beligi writes about Usta Şems, starting by "there is also Aydınlı Şemsi" following his description of Köseç Şemsi Efendi, in his work "uçüncü gülbün alimler ve müderrisler", That Minkarizade Yahya Efendi (d.

---

5 This article is printed in *The Great Ottoman- Turkish Civilization*, Ankara 2000, IV, p. 548-555

1088/1677, for his life, see; DiA, XII, p. 444), who became a şeyhülislam/ the chief of judges) in the period after: Nahifi, was buried in the Bursa Dede Efendi Mescid Graveyard was his founder, is known through this study, Nahifi is also included in the studies after the study of Belig.

While Şemseddin Sami, early in this century, has referred to Taşköprizade for the information he has given about Nahifi in his encyclopaedic study entitled Kamusu'l-a'lam, he has inferred the meaning of Istanbul from the expression "efadıl-ı rum". His expression of "ilm-i edvara müteallik meşhur bir dairesi vardır" about his study, is quite on the point.[5] While telling about Mehmed Süreyya Nahifi, he first neglects him by saying "studying in Anatolia", And, his expression "bid-da've" in his sentence of "bi'd-da've memalik-i Osmaniye'ye gelip" stating the invitation of the Sultan, does not exist in other sources. On the other hand, we face the "Bereket" title of Nahifi's study, for the first time, here.[6] Bursalı Tahir's description of Nahifi is a summary of the information given by Taşköprizade,[7] Nahifi is also mentioned in the article of Hüseyin Sadettin Arel and lakia Karabey, as music historian and theorist,[8] While the information given by both authors is the repetition of the short information given by the Ottoman authors, Arel states, for the first time, that a composition of Nahifi has reached us. Ferid Kam is one of those who had first conducted a research op Nahifi.[9] The Nevizade Atai, Şakayık Zeyli reference included in the Encyclopedia of Turkish Language and Literature, is not correct.[10] In the study, which lists the Divan Literature poets in accordance with the memorials of a series of scientists, only Sehi is indicated as a source under the article of Nahifi. However, we learn from this study that there are three more poets with the nickname of Nahifi.[11] In the study of Kadir Atlansoy, conducted by reviewing Bursa death records, it is observed that there is no poet named Şemsettin and nick named Nahifi, or Usta Şems in the Bursa memorials except for Beligi.[12]

I- Nahifi's Life

As Sehi, who has given the first information on Nahifi, states that Mevlana Nahifi was reputable as Guyende Usta Şems,[13] he had a nice voice and he could perform music. Nahifi, referred to as el Mevla Şemseddin by Taşköprizade and Mevlana Şemseddin by Mecdi, was in fact born in Aydın.[14] He is the first poet known to use the nick name Nahifi.[15] Since the people from whom he obtained the first information were called "efadıl-ı rum", some view his home city as Aydın,[16] and some as Istanbul.[17] However, it sounds more reasonable that the first place where he had his education was Aydın, since Istanbul had not been conquered yet then. After the fundamental knowledge he received in his childhood, he decided to travel to increase his experience, and go to Iran[18] departing from Anatolia, which was then popular. Probably, he found the medrese education in adequate.[19] Şemseddin, who departed during

the sultanate years of Murad II (824-848/1421-1444), went to India, Iran and Arabia.[20] In the memorials after the period of Sehi, the mention of India is not encountered.[21] Şemsi Nahifi, who most probably visited Baghdat and Tebriz, had courses from various scientists there, learnt Arabic and Persian with their literal arts (belig and fasih),[22] and developed his talent in the science of music.[23]

Şemsi Nahifi, then, returned to Anatolia, entered the palace of Sultan Mehmed II,[24] and became one of his boon companions.[25] He accompanied the Sultan during the visit of Abdülkadir Gülabi,[26] a musician who came from Iran, he wrote and composed a counter song on behalf of Fatih, and thus, he demonstrated his superiority, knowledge and experience in this art.[27] Nahifi Şems-i Rumi came together and held fasıls with Edirneli Kazzaz Ali, a poet and musician with the nick name of Sagari. However, one day: Nahifi Şems-i Rumi committed an unexplained fault before the Sultan, and then he was suspended.[28]

Since his name was not included in the record dated 883/1478 published by Ahmed Refik, it is probable that this event had taken place before that date. Şems-i Rumi, then moved to Bursa, and he had given music courses for one dirhem to those who wanted to learn about music, living a secluded life. After the courses, he would go home and stay there until he ran out of money. He would send explicitly praising, but implicitly ironic kasides written in Arabic, Persian and Turkish, to the authorities of the time. He would not speak to anyone except his daughter named Yetime. Towards the end of his life, his mental health became distorted and he rejected everything presented to him, fearing and suspecting that the Sultan would have him poisoned.[29] Around 900/1494,[30] that is, in the middle of the sultanate of Bayezid II, he passed away.[31] Belig reported that his grave was at Bursa Dede Efendi Mescid Graveyard.[32] While no such mescid under this name is known in Bursa Today, Çakıragha Mosque, which was previously known as Mecnun Dede Mescid, could be the subject place.[33] The Turkish matla of Nahifi Şems-i Rumi, who is said to have had Turkish, Arabic and Persian poems, has not been recorded by any other memorial, except for Sehi.

After Sehi, who had not mentioned any work of Nahifi Usta Şems, Taşköprizade stated that he had written an anonymous book with the content of "daire", that is, poems organized through musical theory and makam.[34] The title of this work was given as "Bereket" in Sicill-i Osmani written by Mehmed Süreyya.[35] Many of those who have departed from this point have repeatedly used this title of the work.[36] Although, an ilahi of Şemseddin Nahifi, among these compositions, in the style of evsat, is said to have survived up until today,[37] it must have been confused with other Nahifis.

Arel and Laika Karabey referred to Şemseddin Nahifi, too, in their articles on music in the Fatih period. The music tones, styles and instruments used in the fifteenth and sixteenth century, had been handled by Rauf Yekta, Arel and Laika Karabey, taking into consideration the Nekavetül edvar of Abdülaziz.[38] It is obvious that Rauf Yekta, Suphi Ezgi, Arel, and Karabey had seen the work themselves.39 Kosemihal, who had studied the music in Bursa had not mentioned him.40 Everyone thought that the one who had first mentioned Aydınlı Şems, had been the source that he could attain. As a matter of fact, they told that Özcan Mecdi, O. Akdoğu,Uzunçarşılı had for me first time mentioned him. Suphi Ezgi stated that this work had been written in the Kanuni period.41 O. Wright has long addressed the musical information given Külliyat. He has not dealt with the dating of the work; but, he has regarded it among the classics revealing information on the Ottoman music.42 Külliyat-ı Şems-i Rumi (Süleymaniye Library, Bagdath Vehbi, no. 1002), is a music text publication, with one copy at the Süleymaniye Library, with the size of 197x128, 125x72 mm. As addressed before, although the work was written by someone called Derviş Mehmed, the source he used may be the work of Aydınlı Şems-i Rumi. We will attempt to assess the information given in the section, which we think belongs to the publication of Şems-i Rumi. The contents of the work conform with the fifteenth century musical knowledge of the Ottoman and Central Asia (For tone descriptions, tone classification, beyan-ı ika, styles, and forms, see: Uslu, Recep, "Fatih Dönemi Musikişinaslarından Şemseddin Nahifi ve Bilinmeyen bir Eseri", International Congress on Learning and Education the Ottoman World, istanbul, 12-15 April 1999, Istanbul 2000).

FIFTEENTH CENTURY COMPOSERS ACCORDING TO THE INFORMATION GIVEN IN KÜLLIYAT-I ŞEMS-I RUMI

The names and the number of each composer's composition included in the work is given below in alphabetical order: Abdülaziz b. Abdülkadir,43 Abdülhak Fervay,44 Abdülmü'min,45 Abdürrahim Şems,46 Ali Avvad47, Ali Can Kalenderi,48 Ali Sitai,49 Asmai,50 Bedrettin Kulehduz,51 Binayi,52 Cüneyd Minkar,53 Çulha Ilyas,54 Emir Gazanfer,55 Fatır Sagir,56 Hacı Halilzade,57 Hammam (Hümam) el-Mısri,58 Haydar Mısri,59 Hace Abdülkadir,60 Hace Tahir, Hüseyin Mardini,61 ibn Harbende,62 Kaşkender,63 Mahmud Kulehduz,64 Mehmed Düyek,65 Muhammed Lala,66 Mehmed Siyah Kastamoni,67 Mevlana Şems,68 Muhyiddin Deşti,69 Nasreddin Iskenderani,70 Nu'man Herevi,71 Oksüz Ali,72 Rıdvan Şah,73 Salgur Şah,74 Seydi Ali Çelebi,75 Sultan Ahmed Bagdadi,76 Mevlana Şavur Kastamoni,77 Şems-i Rumi,78 Şeyh Safay-I Semerkandi,79 Bayezid b. Hubla,80 Ustad ishak.81

There is also a composition in the name of Hz. Ali.82 As seen, those having more than ten compositions are Baghdat and Tebriz composers, Safiyyüddin Abdülmü'min, Hace Abdülkadir, Ali Sitai, Emir Gazanfer, Rıdvan Şah and Şems-i Rumi. Available information on the composers mentioned in

the work: Nahifi, who stayed in Tebriz and Baghdad and to a great extent indebted his knowledge of music to the Central Asian musicians, had recorded some works of the musicians he saw and liked, when he returned to the Ottoman Palace. If estimated that he passed away in 1494, that he came to the Ottoman Palace in 1451, and that he went to Tebriz before 1430, it would not be possible that he had met the musicians who died before these dates. He must only have known their works.

OTTOMAN MUSICIANS

Among these, Mevlana Şemsi and Mevlana Şavur Katamoni were the Anatolian Turks, and they were contemporary with Usta Şems-i Nahifi. That it is stated that he was a judge of Islamic canon law, indicates that he had had a good religious education. Latifi Çelebi, who says that Necati called him as "Şems-i Edvari" due to his compositions, musical knowledge, good compositions of his works, also states that Mevlana ~emsi had a work in music.83 It is known by this record that Mevlana Şemsi had three compositions: two amels with Persian texts, one evsat style neva şebkari84. However, we know that he had more compositions by the two text scripts in Bodleian library which we cannot see, from O. Wright's work.85

Mevlana Şavur was from Kastamonu. He was an Islamic judge. He had a reputation for his talent in ilm-i edvar, as well as for his knowledge of religion. Latifi, who handled a few mafias of him, says that he had written a work of music.86 Mevlana Mehmed Siyah Kastamoni should be assessed as a musician from the Fatih period. It can be said that he had studied at the medrese and learnt religious sciences, Arabic and Persian during the Candarogulları period. This work reveals that he had two compositions in Irak and acem modes; one with Arabic and the other with Persian texts.87 The father of Abdülaziz,88 whose name was accompanied by "Hace" in the Ottoman archives, was the famous musician and theorist Hace Abdülkadir Meragi, who lived with Celayirli Sultan Hüseyin and Ahmed, and the Timurs (d. 1435). Hace Abdülaziz departed towards the Ottoman state and came nearby Murad II in Bursa. When Murad II, who had recently taken power, retrieved Edirne89 from Düzmece Mustafa, who captured Edirne after the death of Mehmed I, in 1422, he granted the village of Hacı Temürhan (or Temirhanlı) to Hace Abdülaziz as a tımar, due to his performance of arts.90 Hace Abdülaziz had written a musical theory work entitled Nekavetül edvar, for Fatih Sultan Mehmed. It can be estimated that Abdurrahim Şems, Mehmed Düyek, Çulha ilyas, Hacl Halilzade, Hüseyin Mardini, Öksüz Ali, Seydi Ali Çelebi and Ustad ishak were Turkish, too. It is also known that there was a saz poet named Öksüz Ali who lived in the sixteenth century.91 This record could be referring to a period when he was just a fresh poet and composer in the fifteenth century, or he could have been another bkstiz Ali. Ustad ishak could be Kanuni ishak known in Fatih period. Ali Can, who was mentioned in the work, is from the kalenderi sect.92 As it was in the mevlevis, the kalenderi lodges hosted meetings of

literature and music. Many kalenderi poets had emerged in Anatolia.93 The professions of two people who were mentioned in Külliyat, was kulehduzluk, 94 which had not been mentioned in the history dictionaries until then. These two men named Mahmud and Beddrettin were busy with producing cones.2 The members of this profession are encountered in the records of Fatih period as well. The reason why one of them was called Çulha, must be that his job was cotton weaving.96

Central Asia, Tebriz, and Baghdat musicians: As far as it is known, the person who is known as Harbende in history books and memorials, is Olcayto Khan, Cengiz's grandson. He had been called by this title when he wandered around Kirman and Hürmüz during Gazan Khan period.97 (before 700/1300) It is understood that ibn Khan, who was probably his sort, dealt with music. It is explicit that this is appropriate in terms of history. Sultan Ahmed Bagdadi, was the Sultan of Celayirli, and he received the crown in Tebriz instead of his brother. He was a calligrapher, poet, archer, and musician. Abdülkadir Meragi stayed with him for twenty years.98 He escaped from Timur, refuged to Bayezid, caused the Ankara Battle, and then returned to his throne in Tebriz; however, he had been toppled by the Karakoyunlus, and was killed by them (880/1410). He knew Arabic, Turkish, and Persian. He had a Divan in Persian.99 A Turkish poem of the Sultan, whose compositions were known to be performed until late fifteenth century, had been published.l00 Rıdvanşah was one of the Sultan Hüseyin and Sultan Ahmed Celayir period musicians, and he was the man who had bet for nevbet-i müretteb with Abdülkadir Meragi in 778/1377. Hace Zeki was the successor of Tebrizi. He was known to have played in more than one tone and divisions.l0l Emir Gazanfer Celayirli, whose more than ten compositions are placed in this publication must have been statesman dealing with composition. Many of his compositions have been recorded. (see: Wright, p.297) Ali Sitai,l02 whose name was misspelled by the transcriber, is the most famous one of Safiyyüddin Abdülmü'min.l03 Many compositions of Ali Sitai have been recorded, too (see; Wright, p. 297). The young man mentioned as Abdülmü'min in the work, is Safiyyüddin Abdülmü'min, the famous theorist and compositor. The compositor named Binai was of Heart origin, and had taken up music while engaging in science initially; after he had been with Hüseyin Baykara, he had not got along with Ali Şir Nevai, and he had caught reputation in Tebriz and Iraq after ,realising that he could not do it in Heart. He had been respected by Yakup khan who claimed the throne in 1478; and when Sultan Yakup Khan died in 1490, he returned to Şahi Bey Khan Ozbek in Horasan, and he became a kadtaske1: He was killed in 1512 wih (with?) the order of Şah ismail who defeated the Özbeks. He had written a hali mahla and counter poems to the poems of Sadi Şirazi and Hafız, and he also had a divan named Behram and Bihruz.104 The work of Binai, named Risale der Musiki had been published.105 Ali Avvad, whose two compositions belong to a poet nicknamed Saili 106, must be of the Tebriz

musicians. Although where Mehmed Lala was from is not explicit in this work, we know that he was from Egypt, by Hızır b. Abdullah.3

CONCLUSION

Aydınlı Şemseddin Nahifi, who has not been studied so far developed his knowledge of music in Baghdad and Tebriz; he was at Edirne palace during the Fatih Period; and he was dismissed from the palace because of a fault he committed. He is a musician who died in Bursa in the early Bayezid II period. A significant amount ofhis work, about the author of which there is no serious information, has come to our age. Thanks to the review of this work, we have knowledge on the works composed by musicians of the fifteenth, and even the fourteenth century in Central Asia and the Ottomans, the periods of Fatih and Bayezid; and the tones and styles used. The compositions with Arabic and Persian texts, that were performed at Edirne Palace, and listened to by Fatih, are learnt from this work. On the other hand, the fact that ibn Harbende, Timur's grandson, was also a musician, was made known by this work. Since the work constitutes the closest source to Abdülkadir Meragi, the compositions given are based on more reliable information.

NOTS:

1 Sehi, Tezkire, Heşt Bihişt (ed. Mustafa Isen), Istanbul 1980; original print, Günay Kut (ed.), (Istanbul, 1978), Vr. 67b.

2 Taşkoprizade, Şekaikun-numaniyye, Ahmed Subhi Furat (ed.), (Istanbul, 1985).

3 Mecdi, Hadaikuş-Şekaik, Abdülkadir Ozcan (ed.), (Istanbul, 1986), I, pp. 231-2

4 Belig Ismail (d. 1142/1729), Güldeste-i Riyaz-i Irfan, (Bursa 1885), p. 333.

5 Şemsettin Sami, Kamusul-a'lam, (Istanbul, 1316/1898), IV, p. 2871.

6 Mehmed Süreyya, Sicill-i Osmani, (Heppenheim 1971), III, pp.161-2.

7 Bursalı Tahir, Osmanlı Muellifleri, (Istanbul 1915), I, p. 333; ibidem, Aydın Vilayetine Mensup. ..Teracim-i Ahvali, (Izmir 1994), p. 32-3. The information here is the same as those in his work entitled Osmanlı Muellifleri.

8 Arel, Sadettin,"Fatih Devri Musikisi", Musiki Mecmuası, vol. 63, (1953), p. 76; Karabey, Laika, "Fatih Devri Musikisi Hakkında Kısa Bir Mütalaa", Muusiki Mecmuası, vol. 63, (1953), p. 92.

9 Kam, Ferid, "Aydınlı, Şemseddin Nahifi", Hisar , (16 Mar 1950). Ozalp has repeated the data of this research by summarising in, Turk Musikisi Tarihi, 1, p.132.

10 "Nahifi, Şemseddin", Turk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, (Istanbul, 1986), VI, pp. 498-9.

11 Ipekten, Haluk, et.al, Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı Şairleri, (Ankara, 1988), p. 314. Others: Nahifi Mehmed (d. 1018/1609) and Nahifi Süleyman (d. 1151/1738)

12 Atlansoy, Kadir, Bursa Şairleri, (Bursa, 1998), pp. 181-341.

13 Sehi, Tezkire (pre.: Isen), p. 133.

14 Taşkoprizade, p. 231.

15 Ipekten, Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı Şairleri, Nahifi md.s

16 Bursalı, Tahir, Osmanlı, I, p. 333; "Nahifi", Türk Dili Edebiyatı Ansiklopedisi, VI, p. 498. Also includes the description of the Şems-i Rumi nisbe

17 Şemseddin Sami, Kamusul-a'lam, VI, p. 2871; Karabey, "Fatih Devri Musikisi", Musiki Mecmuası, vol. 63, (1953), p. 92; Ozalp, M. Nazmi, Turk Musikisi Tarihi, (Istanbul, 1986), I, p. 312.

18 Latifi, Tezkire, (istanbul, 1314/1896), p. 289, it is stated that it was popular to go to Iran in Fatih period. Also, there are many such examples in Tezkires.

19 As a matter of fact, we know that there was a medrese there, at that time, Baltacı, Cavit, Osmanlı Medreseleri, (istanbul, 1986), p. 160.

20 Sehi, p.133.

21 Taşkoprizade, p. 216; Mecdi, p. 231.

22 Sehi, p. 133.

23-25 Taşkoprizade, p. 216; Mecdi, p. 231; Belig, p. 333.

26 The expression, "coming from Iran" leads to make readers think that Abdülkadir is from Iran (i.e.; see, Ozalp, Turk Musikisi Tarihi, I, p. 132). The nickname "Güllabi" is nor encountered in Persian Tezkires. In rhe Turkish Tezkires, the only poet with rhe nickname "Güllabi", is this poet, who is patronised by Müeyyedzade, an accountant of Bayezid in Amasya; and it is stated that this poet has a poem in Mecmuatu'n-nezair by Nazmi, a poet from Edirne. (Koprülü, M. Fuad, İlk Mubeşşirler: Milli Edebiyat Ceryanının Ilk Mubeşşirleri, (istanbul, 1928), p. 63.

27 Sehi, p. 133; Mecdi, p. 232; It is not right to call a poet Abdülkadir Meragi, who was called Abdülkadir Gülabi by Sehi, and Abdülkadir by Mecdi: Izgi, Cevad, Osmanlı Medreselerinde ilim, I-II, (istanbul, 1995), I, p. 469.

28 – 30 Taşkoprizade, p. 216; Mecdi, p. 231.

31 Mehmed Süreyya, Sicil, II, p. 161.

32 Belig, p. 333. We learn that Minkarizade Yahya Efendi (d. 1088/1677), who was the Şeyhülislam between 1662-1674, was the grandson of Nahifi. Minkarizade's father is Alanyalı Ömer Efendi, the kadı of Mekke. Minkarizade worked as the kadı of Mekke after his professorship (1648); he had also been the kadı of Egypt three times, the kadı of istanbul once (1658), the kazasker of Rumelia once (1661), and finally Şeyhülislam (1662-1674). He had been retired since he became paralysed. Danişmend, ismail Hami, izahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, (istanbul, 1947), III, p. 536. Esrar Dede mentions this kadı as "a kadı paralysed in three days" since he did not allow sema: ilhan Genç (ed.), Inceleme ve Metin, doctorate dissertation, Erzurum Atatürk University, Institute of Social Sciences, II, (1986), p. 259.

33 In Yakup Tuncer's graduate thesis, xv. Yuzyıl Mahkeme Sicillerine Göre xv. Yüzyıl Bursa Vakıfları (Uludag university, 1992), Mecnun Dede

Mahallesi has been recorded; Dede Efendi Mescidi can not be found. It is known that Çakıraga Camii was built during the Fatih period. Bayrak, M. Orhan, Marmara Bolgesi Dogal ve Tarihi Yerler Sozlugu, (istanbul), ts., p. 83; Among the 14-15. century gravestones examined by Karaçag, there is the gravestone of Nahifi, Bursa'daki 14-15. yy. Mezartaşları, (Ankara, 1994).

34 Taşkoprizade, p. 216; As from Mecdi, who has translated the works of Taşkoprizade, this issue has been repeatedly handled. Mecdi, p. 232; Bursalı Mehmed, Osmanlı Muellifleri, I, p.333;

35 Mehmed Sureyya, Sicill-i Osmani, III, p. 162.

36 Uzunçarşılı, ismail Hakki, "Osmanlılar Zamanında Sarayda Musiki Hayatı", TTK Belleten, XL/161, (Ankara: TTK, 1997), p. 80; ibidem, Osmanlı Tarihi, (Ankara, 1998), II, p. 608; Kam, "Hisar"dan Özalp, Türk Musikisi Tarihi, I, p. 132; Ergin, Osman Nuri, Turkiye Maarif Tarihi, (Istanbul, 1997), I, p. 25; Sevengil, Refik Ahmed, Fatih Devrinde Alimler Sanafkarlar, (istanbul: Nebioglu Yayınları), pp. 54, 82; Akdogu, Onur, Turk Muziği Bibliyografyası, (izmir, 1989), pp. 14-5; Özcan Nuri, "XV-XVI. Yy'da Musiki", XV ve XVI. asırları Turk Asrı Yapan Değerler, (istanbul, 1997), p. 474.

37 Kam, "Hisar (1950)"dan Özalp, Turk Musikisi Tarihi, I, p. 132; Arel, "Fatih Döneminde Musiki", Musiki Mecmuası, vol. 63, (1953), p. 76; Karabey, "Fatih Devri Musikisi Hakkında Kısa Bir Mütalaa", Musiki Mecmuası, vol. 63, (1953), p. 92; the compositions that are from Fatih period accordig to Arel: 1- Şehzade Korkud'un kürdi peşrevi, 2- Beste-i kadim dügah ayin, 3- Beste-i kadim Hüseyni ayin, 4- Beste-i kadim Pençgah ayin. ilahis with thetexts of Nahifis among the examples of the XVIII: century and the later period recorded by Ergun, see Ergun, Sadettin Nüzhet, Turk Musikisi Anfolojisi, I-II, <isranbul, 1942), p. 791 etc. srudying the publications written in the seventeenth century, see: Ergun, I, p. 196 (evc ilahi), p. 242 (rehavi fevlih, evsaf), p. 390 (muhayyer buselik).

38 Rauf Yekta, "Türk musikisine dair tetebbular", Milli Tefebbular Mecmuası, vol. 3-4, <istanbul, 1331), pp. 457-63; Arel, "Fatih Devri Musikisi", Musiki Mecmuası, vol. 63; Laika Karabey's article in the same review; Uzunçarşılı also briefly outlines: Osmanlı Tarihi, II, p. 608.

39 Arel, "Fatih Devri Musikisi", p. 76; Karabey, "Fatih Devri Musikisi , p. 92; Ezgi, Nazari.. Türk Musikisi, (istanbul, 1940), IV, p. 2.

40 Kosemihal, Mahmud Raglp, Bursa'da Musiki, (Bursa, 1943); mentions the music between Murad II- Bayezid II on page 6-10.

41 Ezgi, Nazari Ameli Türk Musikisi, II, (1933), p. 262.

42 Wright, O., Words Without Songs, (London, 1992), pp. 35-159.

43 – 44 for nots, see *The Great Ottoman- Turkish Civilization*, Ankara 2000, IV, p. 548-555.

45 vr. 6a, 7a, 8a, 9a,10a, 11b, 12b, 30a, 41b, 42a, 42b, 49, 64a, 64b, 65a, 68a, 69b, 71b, 101b, 105a, 124a, 125a, 145a = total 23. For compositions on the Gotha, Nuruosmaniye and Bodleian scripts under he names of Safiyyüddin and Abdülmümin, see: Wright, p. 300.

46 vr. 59a.

47 vr. 47b, 48b, 135b. For his compositions on Bodleian scripts, see: Wright, p. 297

48 vr. 57a, 57b, 62a, 75a, 75b, 76a, 93b, 123a. For his compositions on Bodleian scripts, see: Wright, p. 297

49 for nots, see *The Great Ottoman- Turkish Civilization*, Ankara 2000, IV, p. 548-555. For compositions on the Gotha, Nuruosmaniye and Bodleian scripts in the form of Ali Sitai and Sitai, see: Wright, p. 297, 300.

50 vr. 31a. For his composition on Bodleian scripts, see: Wright, p. 297

51 vr. 72ai 92b. For his compositions on Bodleian scripts, see: Wright, p. 299

52 – 54 for nots, see *The Great Ottoman- Turkish Civilization*, Ankara 2000, IV, p. 548-555.

55 for nots, see *The Great Ottoman- Turkish Civilization*, Ankara 2000, IV, p. 548-555. For his compositions on Bodleian scripts, see: Wright, p. 297-298.

56 This name was not read. vr. 71b.

57 – 58 for nots, see *The Great Ottoman- Turkish Civilization*, Ankara 2000, IV, p. 548-555.

59 vr. 112a. For his composirions on Bodleian scripts, see: Wright, p. 298.

60 vr. 56a, 66a, 79b, 85b, 94ai 103a, 106b, 128a, 132a, 134a = total 10. For his compositions on Gotha and Bodleian scripts, see: Wright, p. 298.

62 vr. 142b.

62 vr. 74b, 92a, 119a. For his compositions on Bodleian scripts, see: Wright, p. 298.

63 vr. 109b.

64 vr. 110a. For his compositions on Bodleian scripts under the name of Muhammed Kulehduz, see: Wright, p. 299.

65 vr. 87a. For his compositions on Bodleian scripts, see: Wright, p. 299.

66 – 67 for nots, see *The Great Ottoman- Turkish Civilization*, Ankara 2000, IV, p. 548-555.

68 vr. 80a, 81 b. For his compositions on Bodleian scripts, see. Wright, p. 299.

69 vr. 52b, 82a, 140a.

70 vr. 47a, 50a, 60a,98b. For his composirions on Bodleian scripts, see: Wright, p. 299.

71 vr. 37b, 101a. For his compositions on Bodleian scripts, see: Wright, p. 299.

72 vr. 103b.

73 vr. 31b, 32a, 32b, 39a, 45a, 81b, 102b, 127b, 143a, 144b = 12. For his compositions on Bodleian scripts, see: Wright, p. 300. lt was stated, in one of these scripts, that he was an ud player.

74 vr.41a.

75 vr. 104b. For his compositions on Bodleian scripts, see: Wright, p.300.

76 vr. 76b, 88a, 109a,. For his compositions on Gotha and Bodleian scripts, see: Wright, p. 300.

77 vr. 67b, 82b, 105b, 116a, 126a, 128b, 135a, 139a =8.

78 vr. 57a, 58a, 58b, 59b, 68b, 73a, 74a, 77a, 116b,117a, 118a, 121b, 129b = 13. For his compositions on Bodleian sctipts, see: Wtight, p. 300.

79 vr. 51b, 63a, 131a, 133b, 144a = 6. For compositions on the Gotha, Nuruosmaniye and Bodleian sctipts under the names of Safa and Şeyh Safa, see: Wright, p. 300.

80 – 82 for nots, see *The Great Ottoman- Turkish Civilization*, Ankara 2000, IV, p. 548-555.

83 Latifi, p. 208.

84 Külliyat-ı Şems-i Rumi, vr. 67a, 123b.

85 Wright, pp. 288, 299.

86 Latifi, pp. 199-200; Uzunçaşılı, II. p. 608.

87 Külliyat-ı Şems-i Rumi, vr. 67a,123b.

88 BA, Maliyeden Müdevver Defter, no. 180/35, vr. 22. The word "hace" can also be pronounced as "hoca" in Turkish.

89 For this fight, see; inalclk, Halil, "Murad II", IA. VIII, 599-600; Tekindag, M. C. Şehabettin, "Mustafa", IA, VIII, pp. 687-688.

90 According to the accounting book, dated 1458 {890), kept in Bayezid II period, this tımar village still seems to be owned by Hace Abdülaziz. BA, Maliyeden Müdevver Defter, no. 180/35. vr. 22.

91 Eren, Hasan, Türk Saz şairleri. {istanbul, 1952), pp. 1-5; Koprülü, M. Fuad, Türk Saz Şairleri, {istanbul, 1940). II. p. 10.

92 The mahla of another kalenderi poet at Fatih's palace was Leali {see: Sehi, p. 117). At that time, Kalenderis had as much importance as Mevlevis. As a matter of fact, Osman Baba, an important character for the kalenderis in Anatolia in the fifteenth century, founded a friendship with Fatih. Ocak, A. Yaşar, Kalenderiler: XIV-XVII. Yüzyıllar, {Ankara, 1992), p. 100.

93 Yetim Ali Çelebi, who joined the Indian campaign with Seydi Ali Reis, was one of them. Koprülü, Ilk Mübeşşirler, p. 59; Ocak, Kalenderiler, pp. 226, 228.

94 The word "kulehduz" could not be encountered in the works such as; Kepeci, Kamil, Tarib Lugatı; Pakalın, Mehmed Z., Osmanlı Tarih Deyimleri; Sertoglu, M., Osmanlı Tarih Lugatı.

95 "883/1478 Annual Record", Tarih-i Osmani Encümeni, vol. 49, (istanbul, 1335-1337), pp. 12,18.

96 Emecen, F., "Cullah", DiA, VIII, p. 83.

97 Devletşah, Tezkire, tr. Necati Lugal, vol. I, Istanbul, 1977), pp. 335, 336; ŞerefHan, $erefname, p. 31; no one else having this nickname could be found. See for Olcayto Han: Abdullah b. Ali el-Kaşani {d.716/1316), Tarih-i Olcaytu Sultan Muhammed Hudabende, Süleymaniye Libr., Ayasofya, no.3019, vr. 135-245.

98 Devletşah, Tezkire, I, pp. 446-68; Sümer, F., "Ahmed Celayir", Diyanet Islam Ansiklopedisi, DİA, II, pp. 53-4.

99 A few scripts of Divan: Süleymaniye, Ayasofya, no.3924, p. 55 vr.; Süleymaniye Libr., Lala ismail, no.429, p. 98 vr.

100 Koprülü, M. Fuad, "XV. Asırda bir azeri şiiri", Hayat Mecmuası, vol. 82, (istanbul, 1928), pp. 2-3; Mecmuatün- nezair compiled by Omer b. Mezid in 840/1437, which also contains this poem, was published later on. Mustafa Canpolat (ed.), (Ankara, 1982), about the Sultan, see; pp. 12,223.

101 Abdülkadir Meragi, Makasıdü'l-elhan, İ. Yarşatır (ed.), (Tehran), p. 139; ibidem, Şerh-i Edvar, Taki Biniş (ed.), (Tehran, 1370), p. 393; Muinüddin, Ravzatü'l- cennat, M. Kazım Imam (ed.), (Tehran, 1959), II, p. 39; Dihhuda, Lugatname, XV, p. 498; Terbiyet, M. Ali, Danişmendan-ı Azerbaycan, (Tehran, 1935), p. 160; Bardakçı, M., Maragalı Abdülkadir, (istanbul, 1986), pp. 25-6.

102 While the Ottoman spelling of the word should have been "sin. te. elif. ye. ye", he has written it as "sin. ye. te. elif. ayın. ye".

103 Others; Şeyh Şemseddin Ahmed Sühreverdi, Hasan Zamiri, Hüsameddin Kutluboga. See: Abdülkadir Meragi, Makasıd, p. 139; ibidem, Şerh-i Edvar, p. 393; The texts of some of Ali Sitai's works are at Nuruosmaniye, no.3652: Rast nevbet, Vr. 11a; Irak amel, vr.73a; Kuçek amel, vr. 74a; Büzürk kavl, vr. 80a; Zengule amel, vr. 95a-96a; Buselik neva gazel, I53a; Buselik amel, vr. 160a. Bardakçı has enlisted the same with one or two missing: Bardakçı, Maragalı, p. 124. Hızır b. Abdullah calls this composet as "Ustad alaüddevle ve'd- din Ali Sitai", Hızır b. Abdullah, pp. 138, 191.

104 Ali Şir Nevai, Mecalisü'n-nefais, Hüseyin Ayan et.al (eds.), (Erzurum, 1995), p. 71; a.e. Kazvini translation, pbl. Ali Asgar Hikmet, (Tehran, 1323/1944), p. 232-233.

105 Binai, Risale der Musiki, (original print: pbl. Nasrullah Purcevadi), (Tehran, 1989).

106 vr. 47b, 48b. When Latifi describes Necati, he says "Edirne'de Saili nam bir şairin kuludur". However, neither Sehi nor Latifi reveals any information on the life of this poet from Edirne. But, in the gifts record written in the period of Bayezid II, it is seen that a poet named Saili always received rewards from the Sultan, Defter-i Müsveddat-ı inamat; h. 909-917, Atatürk Kitaplıgı, Muallim Cevdet, from no.071; Erünsal, Tarih Enstitüsü Dergisi, X-XI, (Istanbul, 1981), p. 341. There are also tWo more poets with Sayili nickname, who had lived in Central Asia, in the ninth century; see, Hayyampur, Ferheng-i Sühenveran, pp. 259-60.

MEHMET LADİKİ'NİN MÜZİK TEORİSİ ESERLERİ [6]

Bizde "Ladikli Mehmed Çelebi" olarak tanınan müzik eserleri yazarının hayatı bir çok sorular taşımaktadır. Bilindiği gibi Abdülkadir Meragî'den sonra musiki sahasında değerli bir yazar olarak bilinen Ladiki'nin1 milliyeti, doğduğu yer, baba adı, II. Bayezid'le ilgisi, eserleri ve eserlerinin yazılış tarihi, hayatı, ilmi faaliyetleri, ölüm tarihi gibi bilinmeyen yönleri aydınlatılmayı, bilimsel bir makale halinde ele alınmayı beklemektedir. Konu ile ilgili tezler hatalarla doludur.

Ladiki'nin Arap2 veya Türk3 iddialı milliyeti için de bir çözüm olacağı düşüncesi ile önce doğduğu yerin tesbiti gereklidir. Ladiki'nin birincisi eskiden Amasya'ya bağlı Ladik'de4, ikincisi Şam kıyılarında Humus'a bağlı bir yer olan Lazkiye'de,5 üçüncü olarak Denizli'de6 doğduğu kaydedilmiştir. Lâdîk kelimesinin Arap harfleriyle Lâzik şeklinde de yazıldığı bilinmektedir. Bu durumda Lazkiye'nin nisbesi ile Ladik'in nisbesi gerçekte Lazkiyevi olması gerkirken, el-Lâdikî veya el-Lâzikî şeklinde de olabileceği varsayılmaktadır.7 Bu yerlerden Amasya II. Bayezid'in uzun süre valilik yaptığı, o devirde buraya bağlı olan Ladik ise arasıra ziyaret ettiği yazlık bir yerdi. Humus'a bağlı Lazkiye ise henüz Osmanlı topraklarında değil, Memlûk hakimiyetindeydi.

Ladiki Mehmed'in eserlerinde nisbesi el-Lâdikî olup,8 hatta birisinde "kebir: büyük" sıfatıyla anılmaktadır.9 O tarihlerde Lazkiye'nin Osmanlıların elinde olmaması, daha eski devirlerde Ladik olarak bilinen Denizli'nin XV.-XVII.yy.da10 Tonguzlu olarak anıldığı,11 eserinde Lâdik'in "büyük" sıfatıyla tanımlandığı bilindiğine göre Mehmed'in doğduğu yerin Amasya- Ladik olması daha doğrudur. Kaldı ki nisbesi eserlerinde dal-noktasız olarak yazılmıştır. Ancak iddia edildiği gibi "İsrafiloğulları tarihi"yle kesinleşmemiştir.12

Ladiki'nin lakabı el-Fethiyye'nin Haleb nüshasının kapağı üzerinde Muhyiddin'dir. el-Fethiyye'den alıntı yapan Mehmed Hafid Efendi (ö.

---

6 *Musiki Mecmuası,* sy. 462, İstanbul 1998'de yayınlanmış, burada yeniden düzenlenmiştir.

1226/1811) lakabını Zeynüddin diye belirtmiştir.13 "Dini dirilten", "Dinin süsü" anlamına gelen bu lakablar onun aynı zamanda bir din alimi olma yolunda eğitim almış olduğunu da göstermektedir. Bununla birlikte el-Fethiyye'nin içinde, Zübde ile Zeyn eserlerinde ise bu lakablar yoktur. II. Bayezid'in Amasya valiliği sırasında Muhyiddin lakablı bazı Mehmed Çelebi'ler bulunmakla birlikte onların Ladiki olup olmadıkları ve baba adları belirtilmemiştir.14 G. Oransay'ın "1450 yöresinde" doğduğunu söylemesi ise bir tahmindir.15

Babasının adı hakkında ileri sürülen iki görüşten, Abdülhamid veya Abdülmecid görüşlerinden Abdülhamid ismi ihtilafsız bir şekilde Zübde, Zeyn ve el-Fethiyye'de yer almaktadır.16 Eserlerinde böyle olduğu halde baba adının Abdülmecid olduğu ilk defa G. Flugel'in Keşfü'z-zunûn neşrinde görülmektedir.17 Buradan R. G. Kiesewetter,18 J. Rouanet,19 Bursalı Tahir20 bu hatalı bilgiyi aktarmışlardır. Nitekim el-Fethiyye'yi kullandığı anlaşılan Katip Çelebi'nin21 kendi yazdığı nüshayı esas alan Yaltkaya neşrinde durum düzeltilmiştir.22 Abdülmecid gibi P. Collangettes'in Abdulmuciz,23 A. Shiloah'ın Hâmid adını vermesi24 yanlıştır.

İlk defa Bursalı Mehmed Tahir baba adının Abdülmecid olduğuna bakarak Katip Çelebi'nin verdiği alimlerden eser sahibi Amasya-Ladiki Abdülmecid İbn İsrafil25 ile bağlantı kurmuş onun oğlu olduğu tahminini yapmış, dedesinin Nasuh, büyük dedesinin İsrafil olduğunu ifade etmiştir.26 Bu bilgi Hüseyin Hüsameddin'den naklen Rauf Yekta da "İsrafilzadeler lakabıyla meşhur bir ailedendir." diyerek hatayı tekrarlar.27 Bu makalesinde Rauf Yekta dostu olduğunu ifade ettiği Fransızların Beyrut'ta açtıkları Tıp Fakültesi hocası rahip P. Collangettes'in makalesinde Ladiki'yi Arap müzikolog tanımlaması yanlışına dikkati çeker. Her ne kadar Ladik'te o yıllarda bir medresenin varlığı bilinse bile28 makalesindeki "Mehmed Efendi müktesabatını ikmal ve tevsi için bir aralık Amasya'ya gelmiş"29 ifadesi şüpheyle karşılanmalıdır. Amasya'da valilik yapmış olan II. Bayezid'in bazen Ladik'e uğramış olması mümkündür. Valiliği sırasında onu "iyş u işret"e alıştıranlar babası Fatih'e şikayet edilmiş ve Fatih'in emriyle onun etrafındaki bazı kişiler tasfiye edilmişti.30 Bu olaylarda adı hiç geçmeyen Ladiki Mehmed'in bu dönemde Amasya'da olduğu şüphelidir. Ladiki'nin eserlerinin hepsinde padişah mührünün olduğu bilindiğine göre bütün eserlerini İstanbul'da yazmış olması gerekir. Hatta buradan hareketle Rauf Yekta'nın dediğinin aksine İstanbul'da eğitim gördüğü bile söylenebilir.

Bütün bu bilgilere göre yirmi altı senelik Amasya valiliğinden sonra 886/1481'de babası Fatih'in ölmesiyle İstanbul'a padişah olarak davet edilen II. Bayezid "hocasını götürmek istemiş, Mehmed Efendi ihtiyarlığına binaen Amasya'da kalmış"31 ifadeleri doğru olmamalıdır. Mümkündür ki "Mehmed Efendi ibtida Zeynü'l-elhan isimli musiki kavaidini izah eder muhtasar bir risale kaleme alır ve mukaddimesinde Bayezid'in ismini kemal-i hürmetle zikr eder". "Bayezid bu eseri muhtasar olduğundan bahisle daha mufassalını vucuda

getirmesini iltimas etmiştir".32 Ladiki Mehmed Zeyn'den sonra yeni bir eser yazmağa başladığı sırada 889/1484 tarihinde II. Bayezid Boğdan tarafına sefer yapmış Akkerman'ı almıştı. Ladiki yeni eserinin mukaddimesinde de hamdele, salveleden sonra riyaziyyat ilimleri içinde şerefli bir yeri olan musiki ilminin kendi devrinde gözlerini taassub bürümüş kişilerce kıymetinin bilinmediği, sinini ve şınını bilmeyenlerin dedikodularla bu ilmin kıymeti hakkında şüphelerle dolu olduklarını belirttikten sonra padişaha dua eder. Eserine padişahın fetihleri münasebetiyle el-Fethiyye adını verdiğini ifade etmiştir. Bu eseri neşreden Hâşim ise II. Bayezid'in Cem'e olan galibiyeti sebebiyle bu adı verdiğini ileri sürer.33 Ancak dikkatinden kaçan neşrettiği nüshanın sonunda yer alan ferağ kaydında "890 yılı Saferül muzaffer" ile tarihlendirilmesidir.34 Nitekim genellikle tarihlendirmelerde "Saferül hayr" ifadesi tercih edilmekte iken müellifin "Saferül muzaffer" tamlaması bir savaştan elde edilen zafere işaret etmektedir. Kaldı ki 890/1485 yılından geriye doğru gidildiğinde 889/1484 yılı başlarında başlayıp dört ay yolculuktan sonra Akkerman'ı aldığı ve aynı şekilde geri döndüğü düşünülürse bu fetih seyahatini 889/1484'ün Zilkade ayında yani eserin tamamlanmasından üç ay önce, diğer bir ifade ile müellifin eseri yazmağa başladığı sırada İstanbul'a döndüğü anlaşılmaktadır. Cem Sultan'ın Anadolu'yu terketmesi ise 887/1482 yılında olmuştur.35 Bu durum tarihin II. Bayezid'in Boğdan seferine işaret ettiğini göstermektedir.

Ladiki Mehmed'in ölüm tarihi de problem olmuştur. Eldeki eserlerinden Zeynü'l-elhan'ın 889/1484'de, el-Fethiyye'nin 890/1485'de yazıldığı bilinmektedir. Katip Çelebi'de ölüm tarihi yer almamaktadır. Brockelmann onun yaşadığı devir için II. Bayezid'in saltanat yıllarını verir.36 Farmer ölüm tarihinin muhtemel yılını 900/1494-95 olarak kabul etmiş görünüyor.37 Ancak Collangettes38 ile Sources'in ilk baskısından39 Arapça'ya tercüme eden Hüseyin Nassar'da bu tarih 849/1445'dir.40 Bu eserden faydalananlar bu yanlış tarihi tekrar etmektedirler. Bunun neticesinde Zirikli 900/1494-95'i,41 Kehhale 848/1444'dü tercih ediyorlar.42 Abbas el-Azzavî ise 900/1494-95 yılını verir.43 Bunlar dışında Farmer'in Arapça tercümesinden nakleden Abdülhamid el-Alûcî 848/1444-45 demiştir.44 Üsame Nasır en-Nakşibendî ise bu iki esere dayanarak h. 900'ü tercih etmekle beraber her iki kaydı da zikreder.45 Haşim'in bu konuda hiçbir fikri yoktur.46 Bu tarihlerin hiç biri Ladiki'nin ölüm tarihi olmayıp yaşadığı yüzyılın sınırını gösteren bir tarih olarak değerlendirilmelidir. Ladiki'nin vefat tarihinin Amasya Tarihi'nde 915/1509-10 olarak verildiği sayfa gösterilmeden iddia ediliyor47 ki buna güvenmek doğru değildir.

Zeynü'l-elhan ile el-Fethiyye'nin hangisi önce yazıldığı zaman zaman karıştırılmıştır.48 Hatta el-Fethiyye'nin Fatih'e, Zeyn'in II. Bayezid'e sunulduğu söylenir.49 Halbuki önce mantıkla ilgili olan Zübde, daha sonra musiki ile ilgili Arapça Zeyn, ardından Türkçesi ve son olarak Zeyn'den daha geniş bilgi veren el-Fethiyye'nin yazılmış olduğu eserlerin tarihlerinden, II. Bayezid'e ithaflarından anlaşılmaktadır.

Yukarda yazarın kendi eserleri ile bazı tarihi kayıtlardan derlenen bilgiler değerlendirilmiştir. Ladiki Mehmed'in adı 910/1504-05 senesinde II. Bayezid'in etrafında yer alan muallim-i sultanî50 ve ünlü hanende ve sazendeler51 arasında, Amasya'da vali olan II. Bayezid'in oğlu şehzade Ahmed'in bir yıl sonra yaptığı sünnet düğününde52 geçmemektedir. Amasya II. Bayezid Kütüphanesinde Ladiki'ye ait herhangi bir esere rastlanmamış,53 onun dönemine ait tarih eserlerinde54 ve yayınlanan Topkapı Sarayı Arşiv belgelerinde55 bir bilgi bulunamamıştır. Başbakanlık Osmanlı Arşivinde bulunan II. Bayezid dönemine ait belgelerde Ladiki'nin adının geçebileceği bir belgenin varlığı ise şu anda bilinmemektedir.56 II. Bayezid'in sahip olduğu kütüphanesine ait kitapların ve belgelerin dağılmış olması da incelemeyi güçleştirmektedir.57 Bu durum aynı zamanda II. Bayezid döneminin kültür hayatını incelemenin önemini de ortaya çıkarmaktadır.

Ladiki Mehmed'in Eserleri:

1-Zübdetü'l-beyân (İfadenin Özü). Bu eser ilk olarak İzâhu'l-meknûn ve Osmanlı Müellifleri'nde belirtilmiştir. Bağdatlı İsmail Paşa tarafından da görülen Süleymaniye Ktp.de tek bir nüshası vardır (osmanlıca, Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 2490, nesih, 75 vr.). Müellif hattı olan bu nüshanın girişinde Mehmed b. Abdülhamid el-Ladiki Türkçe'de mantıkla ilgili bir eser olmadığı için er-Risaletüş-Şemsiyye uslubunda bu eseri kaleme aldığını ifade eder (vr. 2a). Eseri Sultan Bayezid b. Mehmed için yazmıştır (vr. 2b). Eser bir mukaddime, mantık ıstılahlarının açıklandığı kısım ve hatimeden ibarettir (vr. 3a). Müellifin Zübdetül beyan adını verdiği (vr. 2b) eser harekeli nesih yazıyla olup ferağ kaydında tarih yoktur. Eserin başında ve sonunda II. Bayezid'in mührü, kapakta ayrıca I. Mahmud'un (ö. 1168/1754) vakıf kaydı ve mührü vardır.58 Araştırmalarda eserin dili hakkında hiçbir bilgi verilmemiş olduğu için Ladiki Mehmed'in Türkçe bildiğini hemen hemen bütün yabancı araştırmacılar unutmuş görünüyor.

2-Zeynü'l elhan fi ilmi't te'lif ve'l evzan (Beste ve ölçü ilminde melodilerin süslenmesi). Arapça olarak yazılmış ve II. Bayezid'e ithaf edilmiştir. Fatih'e ithaf edildiğini söyleyen Öztuna yanılmaktadır.59 Eser üç makale bir hatimeden ibarettir. Birinci makale perdeler, aralıklar, mülaim sesler, nağmeler, makamlar; ikinci makale kendi zamanında meşhur musiki makamları; üçüncü makale ika meselesi, usuller ve son olarak da "hatime"de musikinin faydalarından bahsedilir.60

Arapça nüshaları: 1-Nuruosmaniye, nr. 3655, nesih, 106 vr., telif tarihi ferağ kaydında belirtilmemiştir. II. Bayezid'e ithaf edilmiş (vr. 3a) ve mührünün görüldüğü eserin sonunda kurşun kalemle "tarih-i te'lif 888 (1483), Hüseyin Hüsameddin Efendinin ifadesine nazaran" notu yer almaktadır (vr. 106b). Her halde bu tarihlendirme eserin Türkçesi göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Bilinen diğer bütün nüshalar Nuruosmaniye nüshasından çoğaltılmıştır.61

Kopyaları arasında Arel,62 Rauf Yekta,63 İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı,64 Kahire Darül kütübil Mısriyye65 ve bundan da Haşim'inkiler biliniyor.66

Müellif bu eserin bir de Türkçesini yazmıştır.67 Nüshanın hattı harekeli nesih yazıyla olup ferağ kaydında 10 Rebiülahır 889/1484 tarihi vardır (vr. 128a).68 Padişah ismi yer almayan eserde II. Bayezid'e ait bir mühür de yoktur. Eserin müellif hattı olduğunu gösteren ifadesi musiki ilmi hakkında bilgi almak isteyen için "lisan-ı Türki'de cem" ettiğini "ta havas ve avama hîn-i mütalaalarında makasıd-ı asîrelerine vusûl-ı yesîr ola (vr. 3a)" şeklindedir. Müellif hayır dua ile anılmağı istediğini söyledikten sonra "anı müştemil kıldım bir mukaddimeye, üç makaleye ve bir hatimeye" diyerek adını vermeksizin konulara girer. Zeyn'in Arapça nüshasıyla karşılaştırılınca dili bir tercüme izlenimini vermektedir. Müellif hattı olan Zübdetül beyan ile bu Türkçe Zeyn nüshasının yazısı aynıdır. Buradan çıkan netice ise müellif Arapça yazdığı Zeyn adlı eseri padişaha sunduktan sonra dostları için bir de Türkçesini kaleme almıştır. Arel de aynı kanaattedir.69 Bu Türkçe nüshanın dışında: 1-Ankara Milli Ktp., İbn Sina Salonu, Yz. A.1267. Yazısı harekeli nesih ve 121 vr., müstensihi Mehmed b. Tahir olup 889/1484 tarihlidir. 2-Konya Mevlana Müzesi Ktp., nr. 2192, 35 vr., talik, 1262/1845-46'da Mevlevi Hemdem Çelebi tarafından Konya tekkesine vakfedilmiştir.70 Yazarı ve ferağ kaydı olmayan bu eseri tanımlayan Gölpınarlı müellifin İsrafilzâde Abdülmecid'in oğlu olduğunu Osmanlı Müellifleri'ne dayanarak söylüyor. Tarihlendirmeyi ise "kağıt, imlâ ve yazı bakımından zamanına aittir" demekle XV. yy. sonunda yazıldığına işaret etmektedir. Ancak talik yazı kullanılması daha geç döneme ait olabileceğini de akla getirmektedir.71 Konya ve İstanbul nüshaları üzerinde Ruhi Kalender doktora tezi,72 Ankara nüshası üzerinde Nejla Dalkıran G. Oransay'ın danışmanlığında lisans bitirme çalışması yapmıştır.73

3-er-Risaletü'l-Fethiyye (Fetih Risalesi). Eserin adında musiki hakkında olduğunu ifade için bazen "fi'l-musiki" ilaveside görülmektedir. Arapçadır. Eser üç fasıldan ibaret bir mukaddime ve iki taraf olarak planlanmıştır. Birinci taraf beş (desatin, eb'ad, mülaim ve tenafur, edvar ve avazeler, zamanındaki meşhur elhan), ikinci taraf üç (mütehallil zamanlar, mütekaddiminin ikaları, müteahhirinin ikaları) makaledir. Eserini yazarken Safiyyüddin el-Urmevi ve Abdülmü'min'in eserlerinden yararlanmıştır. Yapılan karşılaştırmada görüldüğü üzere planı farklı da olsa Zeyn ile konuları aynı olan el-Fethiyye'de bazı ilaveler görülmektedir. Eserin bilinen en eski nüshası İstanbul'dan Halep'e gitmiş olan nüsha olup 890/1485 tarihlidir. Rauf Yekta tarafından İstanbul kütüphanelerinde mevcut olmadığı, Bağdad'da bir cami kütüphanesinde bulunan bir nüshasının rahib Collangettes'den rica ederek elde ettiğini ve 1338'de tercüme edip Maarif Vekaletinin basmasını beklediği ifade edilmektedir.74

Nüshaları: 1- Haleb el-Mektebetül Ahmediyye, nr. 1206, 96 vr., 890/1484 tarihli olan bu nüshanın kapağında Sultan II. Bayezid'in mührü

olması bu nüshanın İstanbul'dan gittiğini göstermektedir.75 Müstensihi Ali b. Halil olarak görülmektedir.76 Nitekim Rauf Yekta'nın kullandığı Atatürk Kitaplığı'ndaki kopyasında da böyledir.77 Eseri neşreden Haşim elindeki bu nüshanın son kapağını tıpkı basım halinde vermiş,78 burada yer alan bazı Farsça beyitleri neşrinde dikkate almadığı anlaşılmaktadır.

2-Meşhed'de Kütüphane-i Asitan-ı Kuds-i Rezevi, nr. 5369, müstensihi yok, 957/1567 tarihli.79

3-Çorum İskilip Halk Ktp., nr. 972, nesih, 87 vr., 1120/1708 tarihli. Şeşen'in verdiği baş kısım baskıdan farklı, ancak sonunu vermediği için eksik olup olmadığı anlaşılamıyor. Yine kaynak verdiği Mu'cem'de bulunmayan Ebu Abdullah künyesinin eser üzerinde bulununup bulunmadığı anlaşılamamaktadır.80

4- Bağdad'da el-Evkafü'l-âmme Ktp., nr. 5504, Mehmed Reşid b. Hasan b. eş-Şeyh Ahmed istinsahı, 1161/1748 tarihli, 52 vr. Bu nüsha İbrahim Fasih el-Haydarî tarafından İstanbul'dan satın alınarak Bağdad'daki Halidiyye Tekkesine 1301/1883'de vakfedilmiştir. Bu nüshadan 1903 yılında Yusuf el-ûşî eliyle çoğaltılmış bir nüsha Bağdad el-Methafül-Irakî'dedir.81 Ayrıca Bağdad el-Külliyetül-âdâb,82 el-Müessesetü'l-âmme li'l-âsâr ve't-türâs'da83 da birer kopya vardır.

5-Tunus ez-Zeytune Cami kitaplığı, tarihsiz.84

6-Kahire Darulkütübil- Mısriyye, Funun cemile, nr. 7. Aynı kütüphanede Funun Cemile, nr. 364 (neşre 71) olarak verilen nüsha85 İbrahim b. Abdülganî'nin 1328/1910 tarihli istinsahıdır. Bu nüshadan Bağdad el-Müessesetü'l-âmme li'l-âsâr ve't-türâs'da86 da bir kopya vardır.

7-London British Museum, Or. 6629, 88 vr. olarak verilen nüsha 1161/1748 tarihli Bağdad el-Evkafü'l-âmme'den kopyadır.87 Londra nüshasından bir kopya el-Müessesetü'l-âmme li'l-âsâr ve't-türâs'da88 da vardır.

Bu nüshalar dışında Rauf Yekta tarafından Yenikapı Mevlevihanesi Kitapları, nr. 1243 olarak verilen nüshanın89 akibeti meçhuldur. Süleymaniye Ktp. Nafiz Paşa kitapları arasında tesbit edemedik.

er-Risâletü'l-Fethiyye 890/1485 tarihli Halep'de bulunan nüshası esas alınarak90 Haşim Muhammed tarafından neşredilmiştir (Kuveyt 1406/1986). Eserde müellifinin Arap olmadığını gösteren bir çok yanlış vardır. Bunların birçoğuna Anistas el-Kermilî Halep nüshasının kenarına işaret etmiş,91 Haşim neşrinde bunları dipnotlarda göstermiştir. Rauf Yekta'nın böyle bir düzeltmesi de görülmektedir.92 Abbas el-Azzavî bunların müstensih hatası olabileceğine işaret ediyor.93 el-Fethiyye'nin Tunus ez-Zeytune Cami nüshasından Fransızca'ya el-Menûbî es-Senûsî'nin yaptığı tercüme yayınlanmıştır.94 Zeyn ve el-Fethiyye'yi Suphi Ezgi ve Rauf Yekta nazariyat kitablarını yazarken kullanmışlardır.95 Rauf Yekta'nın el-Fethiyye'yi Türkçeye çevirisi

bulunamamıştır.96 G. Oransay Ladiki'nin eserlerinde bahsettiği makamların diğer eserlerle karşılaştırmasını yapmıştır.97

SONNOTLAR:

1 Farmer, H. G., The Sources of Arabian Music, London 1965, s. 59-62

2 Müsteşrikler bu yazarı Arapça yazdığı için Arap müzikolog saymaktadır. Kiesewetter, R. G., die Musik der Araber, Leipzig 1842, s. 88; Collangettes, P., "Etude sur la musique arabe", Journal Asiatique, I-II, 1904, s. 379; Farmer, H. G., A History of Muslim Philosophy, London 1953, s. 1153; amlf., The Sources, 1965, s. 62; Shiloah, A., The Theory of Music in Arabic Writings, München 1979, s. 264

3-4 Bursalı Mehmed Tahir, Osmanlı Müellifleri, İstanbul 1915, I, 51; Rauf Yekta, "Ladiki Mehmed Efendi", Anadolu Mecmuası, I/1, 1340/1921-22, s. 11; Hüseyin Hüsameddin'in Amasya Tarihi'nden Rauf Yekta, Anadolu Mecmuası, 11

5 Hâşim, 7; Ancak Ladiki'yi Arapça yazdığı için Arap sayan Farmer iddia edildiği gibi hiçbir eserinde doğduğu yer için Lazkiye dememiştir. Onun böyle söylediği iddiası için bk. G. Oransay, "Ladiki Mehmed'e göre Makam ve Usul Dağarı", KY4, Bağlam, İzmir 1982, s. 337-342'nin yeniden basımı: Gültekin Oransay Derlemesi I (haz. Serhad Durmaz-Yavuz Daloğlu), İzmir 1990, s. 107. Biz yeniden basımı yapılan bu ilk makaleyi göremediğimiz için aşağıda bu eserin tarihini 1982=1990 olarak vereceğiz

6 Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, Osmanlı Tarihi, Ankara 1947, II, 600

7 Ladik kelimesinin Ladik-Lazik şeklinde imlası ve nisbesi için bk. Müstakimzade, Mecelletün-nisab, Süleymaniye Ktp., Halet Efendi, nr. 628, II, 3756; Ahmet Rıfat, Lugat-ı Tarihiyye ve Coğrafya, İstanbul 1883, VI, 129; Şemseddin Sami, Kamusul a'lam, İstanbul 1306-16/1888-98, V, 3963; Rauf Yekta, Anadolu Mecmuası, s. 11; Esedi, M. Hayreddin, Mevsuatu Haleb: el-Mukarene, Haleb 1987, VI, 457'de Lazkiye'nin nisbesinin el-Lâdikânî olması gerektiğini belirtir.

8-9 Ladiki, Zübde, vr. 2a; amlf., Zeyn, vr. 2a

10 Bu makalede kullanılan kısaltmalar: amlf.= aynı müellif, b. (Arapça bin)= oğul, bk.= bak, h.= hicrî, haz.= Eseri yayına hazırlayan, Ktp.= Kütüphanesi, md.= madde, nr. numara, ö.= ölüm tarihi, s.= sayfa, vr.= varak, yy= yüzyıl, Yz.= Yazma,

11 Yurt Ansiklopedisi, İstanbul 1982, III, 2131 (Denizli md.); XIV ve XVI. yylarda Anadoluyu dolaşan seyyahların eserlerinde İbn Battuta'nın eseri dışında Denizli-Ladik'ten bahseden yoktur. 1547-49'da J. Gassot ve J. Chesneau Amasya Ladik'den bahsederler. S. Yerasimos, Les voyageurs dans l'empire ottoman: XIVe-XVIe siecles, Ankara 1991, s. 208 (Amasya-Ladik), 212 (Amasya-Ladik), 213 (Lazikiyye), 365 (Lazikiyye), ayrıca bk. harita nr. 26'da Amasya-Ladik, nr. 53'de Lazikiyye; Avusturya National bibliothek'de bulunan (cod.mixt.683) Osmanlılara ait 1086/1675 tarihli bir şikayet defterinde de Amasya Ladik'ten bahsedilir: Das Osmanische Registerbuch der Besch Werden: Şikayet Defteri: wom jahre 1675 (haz. Hans G. Majer), Wien 1984, bk. İndeks.

12 "İsrafiloğulları tarihi" ve "kesindir" ifadeleri için bk. Oransay Derlemesi I, 1982=1990, s. 107

13 Mehmed Hafid Efendi, Harizmi ve Musiki, haz. Recep Uslu, İstanbul 1997, s. 11

14 Mesela h. "891'de kibar-ı ulemadan Muhyiddin Mehmed Çelebi Amasya camii şerifinin ilk vaiz ve kürsi şeyhi oldu". Hüseyin Hüsameddin, Amasya Tarihi, İstanbul 1927, III, 237

15 Oransay Derlemesi I, 1982=1990, s. 107; Bu makaleyi aynen aktaran: Dalkıran, Nejla, Zeynü'l-Elhan, lisans bitirme tezi, 1983, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, s. 15

16 Ladiki'nin Zübde, Zeyn ve el-Fethiyye'sinin yazma nüshaları; ayrıca bk. d'Erlanger, Baron, La musique arabe, Paris 1959, IV, 259-261; Hâşim neşri, 1986, s. 29; Meşhed nüshasından bahseden Brockelmann, C., GAL Suppl., 1938, II, 667

17 Katip Çelebi, Keşfüz zunun, nşr. G. Flügel, 1835, IV, 379

18 Kiesewetter, 1842, s. 88

19 Rouanet, J., Tarihul musikal Arabiyye, Kahire 1927, s. 25, 48

20 Bursalı, Osmanlı Müellifleri, 1915, II, 51

21-22 Katip Çelebi, Yaltkaya, II, 1092, 1236; Nitekim Ladiki'nin eserlerini kullanan Rauf Yekta Encylopedie de la Musique'de (1922) Muhammed b. Abdülhamid'dir. bk. Rauf Yekta, Türk Musikisi, 1922= 1986, s. 50

23 Collangettes, 1904, s. 383

24 Shiloah, s. 264

25 Abdülmecid İbn İsrafil: ö. 887/1482. bk. Katip Çelebi, Yaltkaya, I, 425; II, 1767; İsmail Paşa, Hediyyetül arifin, 1951, I, 620; Bursalı, Osmanlı Müellifleri, 1915, I, 354

26 Bursalı, Osmanlı Müellifleri, 1915, II, 51

27 Rauf Yekta, Anadolu Mecmuası, 11; Yılmaz Öztuna'nın "Mehmed Çelebi'nin babasının adı eserlerinin Türkiye nüshalarında Abdülmecid b. Nasuh yazdığı" ifadesi tamamen yanlıştır. Türk Ansiklopedisi, 1976, XXIII, 405; amlf., Türk Musikisi Ansiklopedisi, II, 20; Bu hata Müzik Ansiklopedisi (haz. Ahmet Say), III, 76'da tekrar edilir.

28 Ladik'te bir medresenin bulunduğu Birgili Mehmed Efendi'nin, ö. 981/1573, Zührül müteehhilin adlı eserinin 1124/1712'de yazılmış bir nüshasından anlaşılmaktadır (bk. TÜYATOK, :(/4, s. 303)

29 Rauf Yekta, Anadolu Mecmuası, 11

30 Bu olay 883/1478 senesinde meydana gelmiştir. Hüseyin Hüsameddin, Amasya Tarihi, 1927, III, 229, 231

31-32 Rauf Yekta, Anadolu Mecmuası, 11

33 Hâşim, s. 7

34 Ladiki, el-Fethiyye, nşr. Hâşim, s. 264

35 Danişmend, İsmail Hami, İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, İstanbul 1947, I, 356-384

36 II. Bayezid'in saltanat dönemi 886-918/1411-1512. Brockelmann, GAL Suppl, II, 667; GAL'in Arapçasında 849/1445 tarihine dönüşmüş: bk. Tarihul edebil Arabi, Kahire 1995, VI, 579

37 Farmer, A History of Muslim, 1953, s. 1153; amlf., Sources, 1965, s. 62

38 Collangettes, 1904, s. 383

39-40 Farmer, The Sources of the Arabian Music, Bearsden 1940; Farmer, Mesadirül musikal Arabiyye, trc. Hüseyin Nassar, 1957, s. 107

41 Zirikli, Hayreddin, el-A'lam, Kahire 1375/1956, VII, 59

42 Kehhale, Ömer Rıza, Mucemül müellifin, Dımaşk 1957, X, 131

43 Abbas el-Azzavi, Musikal Irakiyye fi ahdil Moğol vet Türküman, Bağdad 1370/1951, s. 65

44 Abdülhamid el-Alûcî, Raidül-musikal Arabiyye, Bağdad 1964, s. 48

45 Üsame Nasır en-Nakşibendî, Mahtutatil musika..., Küveyt 1979, s. 22

46 Haşim, s. 7'deki dipnot

47 Oransay Derlemesi I, 1982=1990, s. 107; Dalkıran, s. 15. Yaptığım araştırmada Amasya Tarihi'nin ilk dört cildinde Ladiki'den hiç bahsedilmemektedir. Basılmamış olan diğer ciltlerdeki biyografi kısmı ise elif harfi (VI-VII. cilt), b-t harfi (VIII. cilt), şın ve ayın harfi (XII. cilt) ile başlayan müellif adlarına aittir.

48 Özalp, Mehmed N., Türk Musikisi Tarihi, İstanbul 1976, I, 131-132; Kalender, 61; Say, Müzik Ansiklopedisi, III, 761; Shiloah, 264, 266

49 Öztuna, Türk Ansiklopedisi, 1976, XXIII, 405

50-53 Hüseyin Hüsameddin, Amasya Tarihi, 1927, III, 248, 249, 250

53 Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu, Ankara 1979, Amasya cildi; II. Bayezid'in kendine ait bir kitap koleksiyonu günümüze ulaşmamıştır. Ancak onun sahip olduğu kitaplardan bazıları Edirne Selimiye Kütüphanesi, İstanbul Süleymaniye, Nuruosmaniye, Üniversite kütüphanesi, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Amasya II. Bayezid kütüphanesinde bulmak mümkündür. Daha sonra çeşitli sebeplerle saraydaki kitaplar elden çıkarıldığı için farklı kütüphanelerde de bulunabilir (Günay Kut-Nimet Bayraktar, Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri, s. 26-21; Vakıflar Dergisi, IV, 1958, s. 105-106).

54 Mesela II. Bayezid'in tarihçilerinden Neşri'nin Cihannüma, İbn Kemal'in Tevarih-i Al-i Osman (VII-VIII. Defter), İdris-i Bitlis'in Heşt Bihişt eserleri gibi. Daha sonra yazılmış Osmanlı tarihlerinden: Hocazade, Tacüt tevarih; Hammer, Osmanlı Tarihi vd.

55 Topkapı Sarayı Müzesi Arşiv Kılavuzu, I-II, Ankara 1940. Fakat bu kılavuz H harfine kadardır.

56 Bu belgenin bir İn'amat defteri olması gerekir. Bu açıdan Başbakanlık Osmanlı Arşiv Kılavuzunda yaptığımız araştırmada 886-909/1481-1503 tarihlerini kapsayan bir in'amat defteri görülememiştir. Adının bulunmadığı 909-917 (1503-1511) yıllarında muhtelif kimselere verilen ihsan ve hediyelerden bahseden bir İn'âmât Defteri ise Belediye Atatürk Kitaplığında'dır (Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet, nr. 071; Tanıtımı ve incelenmesi İsmail

Erünsal, "II. Bayezid Dönemine Ait Bir İn'amat Defteri", Tarih Enstitüsü Dergisi, X-XI, İstanbul 1979-80, s. 303-341)

57 Bakınız 52. dipnottaki bilgiye.

58 Bursalı, Osmanlı Müellifleri, 1915, II, 51; İsmail Paşa, İzah, 1945, I, 609; Zirikli, el-A'lam, 1956, VII, s. 59; Kehhale, Mucemül müellifin, 1957, X, 131

59-60 Öztuna, Türk Ansiklopedisi, 1976, XXIII, 405; Nejla, s. 18; Abbas el-Azzavi, el-Musikal-Irakiyye, s. 64; Haşim, s. 9; Bursalı, Osmanlı Müellifleri, II, 51; Rauf Yekta, Türk Musikisi, 1922= 1986, s. 50; Öztuna, Türk Musikisi Ansiklopedisi, II, 20, daha önce yine kendisinin yazdığı Türk Ansiklopedisi'ndeki bilgiyi aynen tekrar eder; Akdoğu, 19; Özcan, Nuri, Osmanlı Ans.iklopedisi, III, 217; Yeşil, Musiki Mecmuası, s. 139; Farmer, Sources, 1965, s. 62

61 Nuruosmaniye'de 3655 numarada kaydedilen eserin mikrofilmi Süleymaniye Ktp.'de vardır.

62 Türkiyat Enstitüsü Ktp., Arel, Yazma, nr. 105

63 Öztuna, Türk Ansiklopedisi, 1976, XXIII, 405

64 İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, nr. K20, 144 vr. 1335/1916 tarihli; Shiloah, s. 267

65 Kahire Darül kütübil Mısriyye, funun cemile, nr. 350, neşre 12, 1924 tarihli.

66 Haşim, s. 9

67 İstanbul Üniversitesi Ktp., Türkçe Yazmalar, nr. 4380, 128 vr.

68 Cevat İzgi'nin kaydettiği 859 tarihi yanlıştır, İzgi, Osmanlı Medreselerinde İlim, İstanbul 1997, I, 470

69 Arel, H. Sadettin, Türk Musikisi Kimindir, Ankara 1988, s. 17

70 Gölpınarlı, Abdülbaki, Konya Mevlana Müzesi Yazmalar Kataloğu, Ankara 1967, II, 271

71-72 Kalender, Ruhi, XV.yy'da Musiki Kuramı ve Zeynül elhan, doktora tezi, 1982, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, s. 62

73 Ladiki, Zeynül elhan, haz. Nejla Dalkıran, lisans bitirme, 1983, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik bölümü

74 Rauf Yekta, Anadolu Mecmuası, 12

75-76 Haşim, 19, 21, 264

77 İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, nr. K 23, 125 vr., Mehmed Kamil b. Ahmed tarafından h. 1312'de kopya edilmiştir. Kapak kaydında yanlışlıkla Türkçe yazılmıştır; Shiloah, 266

78 Haşim, 21

79 Meşhed Kataloğu, III, 344; Brockelmann, GAL Suppl, II, 667; M. Asaf Hikmet, Fihrist-i Elifba-yı Kütüb-i Hatti Kütübhane-i Merkez-i Astan-ı Kuds-ı Rezevi, Meşhed, ts., s. 424; Abbas el-Azzavi, 64; Haşim, 18

80 Şeşen, Ramazan, Nevadirül mahtutat, II, 361

81 Bağdad el-Methafül-Irakî, nr. 1125, 143 vr.; Üsâme en-Nakşibendi, Mahtutat, 23; amlf., Mevrid, XIII/4, 1984, s. 123; Haşim, 18

82 Bağdad el-Külliyetül-âdâb, 74 vr.; Haşim, 18

83 Bağdad el-Müessesetü'l-âmme li'l-âsâr ve't-türâs, nr. 5998/4; Üsâme en-Nakşibendi, Mevrid, XIII/4, 1984, s. 123

84 d'Erlange'de yayınlanan tercümenin aslı.

85 Haşim, 18

86 Bağdad el-Müessesetü'l-âmme li'l-âsâr ve't-türâs, nr. 35.828; Üsâme en-Nakşibendi, Mevrid, XIII/4, 1984, s. 123

87 Farmer, Sources, 1965, s. 62; Haşim, 18; Shiloah, 265

88 Bağdad el-Müessesetü'l-âmme li'l-âsâr ve't-türâs, nr. 59.836; Üsâme en-Nakşibendi, Mevrid, XIII/4, 1984, s. 123

89 Rauf Yekta, Türk Musikisi, 1922= 1986, s. 28; Oransay Derlemesi I, 1982=1990, s. 107

90 Bu neşirde dört nüsha karşılaştırılmıştır: Haleb, Bağdad el-Evkafül âmme, Bağdad el-Methafül-Iraki, Bağdad el-Külliyetül-âdâb

91 Üsame en-Nakşibendi, Mahtutatül-musika..., 23

92 İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı nüshası, vr. 93a

93 Abbas el-Azzavi, 64

94 d'Erlanger, IV, 259-498

95 Suphi Ezgi, Nazarî, Amelî Türk Musikisi, İstanbul 1933, I, 6

96 Erguner, Süleyman, Rauf Yekta, doktora tezi, 1997, s. 100

97 Oransay Derlemesi I, 1982=1990, s. 107 vd.

BİBLİYOGRAFYA:

Abbas el-Azzavî, Musikal-Irakiyye fi ahdil-moğol vet-Türküman, Bağdad 1370/1951, s. 65

Abdülhamid el-Alûcî, Raidül-musikal-Arabiyye, Bağdad 1964, s. 48

Ahmet Rıfat, Lugat-ı Tarihiyye ve Coğrafya, İstanbul 1883, VI, 129

Akdoğu, Onur, Türk Müziği Bibliyografyası, İzmir 1989, s. 19;

Arel, H. Sadettin, Türk Musikisi Kimindir, Ankara 1988, s. 17

Brockelmann, C., GAL Suppl., II, Leiden 1938, s. 667; a.e.: Tarihul edebil Arabi, trc. ..., Kahire 1995, VI, 579

Bursalı Mehmed Tahir, Osmanlı Müellifleri, İstanbul 1915, I, 51

Collangettes, P., "Etude sur la musique arabe", Journal Asiatique, I-II, 1904, s. 379, 383, 386

d'Erlanger, Baron, La musique arabe, Paris 1959, IV.

Dalkıran, Nejla bk. Ladiki Mehmed

Danişmend, İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, İstanbul 1947, I, 356-384

Erguner, Süleyman, Rauf Yekta, doktora tezi, 1997, MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 100

Esedi, M. Hayreddin, Mevsuatu Haleb, Haleb 1987, VI, 457

Farmer, H. G., A History of Muslim Philosophy, London 1953, s. 1153; amlf., The Sources of Arabian Music, London 1965, s. 62; a.e.: Mesadirül musikal Arabiyye, trc. Hüseyin Nassar, Kahire 1957, s. 107

Gölpınarlı, Abdülbaki, Konya Mevlana Müzesi Yazmalar Kataloğu, Ankara 1967, II, 271

Haşim bk. Ladiki Mehmed, el-Fethiyye neşri

Hüseyin Hüsameddin, Amasya Tarihi, İstanbul 1927, I-IV. Hüsameddin Efendi'nin kaynakları arasında yer alan Amasya Meşahiri, Amasya Tarihi incelenmelidir (Mesela bk.: Osman Fevzi Olcay, Amasya Meşahiri, İÜ Merkez Ktp., Türkçe, nr. 9382, 196 vr.; Anonim, Amasya Tarihi, TSMK, Yeniler, nr. 4765, 1934 tarihli, müellif hattı, 143 vr.; Hüseyin Hüsameddin Yesar'ın Amasya Tarihi'nin 3 ve 4. cildin biyografik fihristi Ankara İlahiyat Ktp. Türk İslam Edebiyatı bitirme tezi olarak yapılmıştır, 1991; Hüseyin Hüsameddin'in eserinden ilk dört cildi basılmış, basılmayan kısımlarla beraber mikrofilmi Süleymaniye Ktp., Mikrofilm Arşivi, nr. 3681-82'dedir

İsmail Paşa, Hediyyetül arifin, nşr. Kilisli Muallim Rıfat-İbnülemin, İstanbul 1951, I, 620

İsmail Paşa, İzahu'l-meknun, nşr. Kilisli Muallim Rıfat-Şerefeddin Yaltkaya, İstanbul 1945, I, 609

İzgi, Cevat, Osmanlı Medreselerinde İlim, İstanbul 1997, I, 470

Kalender, Ruhi, XV.yy'da Musiki Kuramı ve Zeynül elhan, doktora tezi, 1982, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

Katip Çelebi, Keşfüz zunun, nşr. G. Flügel, Paris 1835, IV, 379; a.e., nşr. Ş. Yaltkaya, İstanbul 1941, II, 1236

Kehhale, Ömer Rıza, Mucemül müellifin, Dımaşk 1957, X, 131

Kiesewetter, R. G., die Musik der Araber, Leipzig 1842, s. 88

Ladiki Mehmed, el-Fethiyye, nşr. Haşim, Küveyt 1406/1986, s. 7; aynı eserin mikrofilmi İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, nr. K 23

Ladiki Mehmed, Zeynü'l-elhan fi ilmit te'lif vel evzan, Nuruosmaniye, nr. 3655; aynı eserin tercümesi: İÜ Ktp., TY, nr. 4380 (bu eser üzerinde doktora tezi için bk. Kalender); a.e. (haz. Nejla Dalkıran), lisans bitirme çalışması, 1983, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik bölümü

Ladiki Mehmed, Zübdetü'l-beyan, Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 2490

M. Asaf Hikmet, Fihrist-i Elifba-yı Kütüb-i Hatti Kütübhane-i Merkez-i Astan-ı Kuds-ı Rezevi, Meşhed, ts.

Mehmed Hafid Efendi, Harizmi ve Musiki, haz. Recep Uslu, İstanbul 1997

Muhammed Ragıb, İlamü'n nübela, Haleb 1923, I-VII'e bakıldı. Haleb meşhurlarını anlatan bu eserde Muhammed b. Abdülhamid el-Laziki yok.

Müstakimzade, Mecelletün nisab, Süleymaniye Ktp., II, 375b

Oransay, Gültekin, "Ladiki Mehmed'e göre Makam ve Usul Dağarı", KY4, Bağlam, İzmir 1982, s. 337-342'nin yeniden basımı: Gültekin Oransay Derlemesi I (haz. Serhad Durmaz-Yavuz Daloğlu), İzmir 1990, s. 107.

Özalp, M. N., Türk Musikisi Tarihi, İstanbul 1976, I, 131-132

Özcan, Nuri, Osmanlı Ansiklopedisi, İstanbul 1993, III, 217

Öztuna, Yılmaz, "Mehmed Çelebi, Ladiki", Türk Ansiklopedisi, Ankara 1976, XXIII, 405; amlf., Türk Musikisi Ansiklopedisi, II, 20 (daha önce yazdığı Türk Ansiklopedisi'ndeki bilgiyi aynen tekrar eder).

Rauf Yekta, "Ladiki Mehmed Efendi", Anadolu Mecmuası, I/1, İstanbul 1340, s. 9-14; amlf., Türk Musikisi, trc. Orhan Nasuhioğlu, İstanbul 1986, s. 50 (Fransızca Lavignac, A., Encyclopedie de la musique, Paris 1922'den tercüme)

Rouanet, J., Tarihul musikal Arabiyye, Kahire 1927, s. 25, 48 (Fransızca Lavignac, A., Encyclopedie de la musique, Paris 1922'den tercüme)

Say, Ahmet, Müzik Ansiklopedisi, Ankara ts., III, 761

Shiloah, A., The Theory of Music in Arabic Writings, München 1979, s. 264

Suphi Ezgi, Nazarî, Amelî Türk Musikisi, İstanbul 1933

Şemseddin Sami, Kamusul a'lam, İstanbul 1306-16/1888-98, V, 3963

Şeşen, Ramazan, Nevadirül mahtutat, Beyrut 1400/1980, II, 361

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, Osmanlı Tarihi, Ankara 1947, II, 600

Üsâme Nasır en-Nakşibendî, Mahtutatil musika vel gına ves sema fi Mektebetil Methafi'l-Irakî, Küveyt 1979, s. 22; amlf., Mevrid, XIII/4, 1984, s. 123

Yeşil, Mustafa, "Türk Musikisi Bibliyografyası Denemesi", Musiki Mecmuası, XVIII/221, İstanbul 1966, s. 139

Zirikli, Hayreddin, el-A'lam, Kahire 1375/1956, VII, 59

NECMEDDİN KEVKEBÎ VE DERVİŞ ALİ ÇENGÎ'NİN MUSİKİ RİSALELERİ ÜZERİNE [7]

Türk musiki tarihinin önemli bir yönü olan Orta Asya musikisinin tarihî gelişimi zamanla Türkiye müzik anlayışından farklı bir yol izlemiştir. Ancak Sistemci okulun önemli bir temsilcisi olan Abdülkadir Meragî'nin başlattığı Herat musikî geleneği bu bölgede bir süre devam etmiştir. İşte oğlu Hace Abdülaziz1 gibi bu geleneğin takipçilerinden olan Hoca Yusuf Burhan ve öğrencisi Necmeddin Kevkebî, ile Derviş Ali Çengi hakkında Türk müzik literatüründe pek bir şey bilinmemektedir.

KEVKEBİ VE ESERİ

Belgelere göre Buhara asıllı olan Necmeddin Kevkebî Herat'a gelip dinî ilimlerden başka astronomi ve musiki dersleri almıştır. Musiki ilminde hocası Hace Abdülkadir'in öğrencisi olan Hoca Yusuf Burhan'dır. Timurluların önemli bir kültür ve sanat merkezi olan Herat'ta[2] Ali Şir Nevâî (ö. 1501) ile de görüşen ve daha sonra Buhara'ya dönen Kevkebî musiki eserini 1509'da (h. 915) yazmıştır. Aynı zamanda şair olan Necmeddin Kevkebî, Şeybanî Hüsrevgazi Ubeydullah Han Özbekî'nin hizmetine girdi. Ancak Kevkebî, İranlı Şah Tasmasp ile yaptığı savaşta Ubeydullah'ın yenilip geri çekilmesi ile Tahmasp'ın eline esir düştü ve onun emri ile 1531 (h. 928) tarihinde Meşhed'de öldürüldü.

Aşağıda Djumaev'in Kevserî'nin makam görüşünü inceleyen bir makalesi yer almaktadır. Djumaev bu makalede Kevserî'nin hayatı için kullandığı kaynaklardan Ali Şir Nevâî'nin Mecâlisü'n- nefâis adlı eserinden yaptığı bir alıntı için St. Petersburg (Leningrad) yazmasına işaret etmiş, ancak kaynaklar kısmında ise bu yazmanın yerine Suyima Ghanieva'nın yaptığı ilmî metin neşrini göstermiştir (Taşkent 1961). Makaleye ilave olarak bu eserin Farsça'ya

---

[7] Bu yazı "Necmeddin Kevkebî ve Derviş Ali Çengi'nin Musiki Risaleleri İzerine", *Musiki Mecmuası*, sy. 469, 2000, s. 61-66'nin yeniden düzenlenmiş halidir.

ilaveli çevirisini Ali Asgar Hikmet (Tahran 1363, Kevkebî: s. 155), Çağatay Türkçesi Hüseyin Ayan ve bir gurup ilim adamı tarafından yayınlanmış (Erzurum 1995, Kevkebî: s. 115) olduğu bilinmeledir. Yine kaynak olarak kullanılan Sâm Mirzâ'nın eseri Tuhfe-i Sâmî bir kaç kere basılmıştır. Bu eserin Tezkire-i Tuhfe-i Sâmî adıyla Rükneddin Hümayunferâh neşrinde (Baskı yeri ve yılı yok) sayfa 247'de, Nisârî'nin eserinin Muhammed Fazlullah neşrinde (Haydarabad 1969) sayfa 261-266'da Kevkebî görülebilir. Makalede kullanılan kaynaklar içinde her halde en ilgi çekici olanı Türk müzikologlarının çalışmalarında hiç görülmeyen Bursa'daki Hadâiku'n- nağamât adlı musiki eseridir. Öyle anlaşılıyor ki bu Farsça eserin Türk musiki tarihi açısından bugüne kadar bilinmeyen bir önemi vardır. Kevkebî'nin hayatı hakkında makaledeki kaynaklar dışında şunlara da bakılabilir: Ferheng-i Suhanveran (s. 493) ve Zeria ila mekarimiş şeria (IX, 926); Danişpejuh, "Musikiname", Hüner u merdüm, sy. 95, s. 47.

Kevkebî'nin musikî risalesinin makalede kullanılan St. Petersburg (Leningrad) ve Taşkent yazmaları dışında İran'da Sipehsalar Ktp., nr. 2931/42; Meclis Ktp., nr. 2739/2; Düşenbe, nr. 1294 kopyaları[3] bilinmektedir. Bu eserin Türkiye kütüphanelerinde bilinen tek yazması ise Atıf Efendi Kütüphanesinde nr. 1598'de bulunan mecmuanın içindedir. Bu mecmuanın baş tarafında Safiyyüddin Urmevî'nin Arapça yazdığı er-Risaletüş-şerefiyye (vr. 1b-75b) ve Kitabü'l-Edvar'ı (vr. 78b-110a) vardır. Kevkebî'nin risalesi Sultaniye adıyla bu mecmuanın 110b-119a varakları arasındadır. Eser Tahran Milli Kütüphanesi'nden kopyalanmıştır. Bu risaleden sonra Safiyyüddin Urmevî'nin Edvar'ının Farsça tercümesi (vr. 119b-147b), Kevkebî'nin musiki makamları ile ilgili Farsça şiiri (vr. 147b), yazarı bilinmeyen musiki hakkında anlatılan efsanelerin de yer aldığı bir kaç varak (vr. 150-154), Remzi Tabataba'nın yazdığı musiki ile ilgili bir parça (vr. 155-158). Mecmuanın tamamı 1605 (h. 1014) tarihinde yani Sultan I. Ahmed zamanında kopyalanmıştır.

Kevkebî'nin oniki makama ayrılan Âtıf Efendi Ktp.si nüshasında bulunan bu musiki risalesindeki konular şunlardır:

1- Mûsikî ilminin şerefi ve tanımı. 2- Mûsikînin anlamı ve konusunun açıklanması. 3- Nağmenin tarifi. 4- Bu'd, cins ve cem, mülayemet ve münafretin tarifi. 5- Perdelerin açıklanması. 6- Avazlar ve şu'beler. 7- Terkibler. 8- Nakaralar. 9- İka. 10- Darbelerin edvarları. 11- Sınıfların taksimi. 12- Usul ölçüleri üzerine.

Sonuç kısmında nağmelerin tesir ettiği vakitler ve insanların hallerine göre müzik makamlarına riayet hakkında bilgiler vardır.

Başı: Hamd bî hadd-u sena-yi bî-ad hekim-i kârsâzi ra ki sazgâr-ı uşşak be neva-yı nây-ı ust...

Dânişpejûh Sultâniye adıyla zikrettiği, Risâle-i Şeşmakam olarak da anılan Kevkebî'nin Risâle-i Mûsikî'sinin Meclis ve Sipehsalar nüshasını görerek

içindekileri nakletmiştir. Ona göre Sipehsalar nüshasının sonu: Ve evc nîz hemîn te'sîr dâred ve hüvel müessir ve ileyhi'l masir.

Meclis nüshasının sonu: Ki makâm-ı nuhustîn ve pâre-yi ez makâm-ı devvum râ dâred ez hakîkat-ı mülâyime ve münâfere çünânki mezkûr şod.

Bu nüshanın hamişinde musiki hakkında yedi beytten oluşan bir şiir vardır:

Ey birader yek dügâhı sâz kun/ Ez hüseynî pestinî ağaz kun/ ....

Rast hânden der bülendî müşkil est/ Pençgâhî ger be-hânî hâsıl est.

Kevkebî eserinin kaynaklarını girişde bildirir. Yazdıklarının isimlerini andığı hocaları ve Hâce Abdülkadir Meragî'nin öğrencisi Hoca Yusuf Burhan'ın anlattıkları olduğunu kendisi bu risalesinde belirtir. Ayrıca beşinci makamda Safiyyüddin'in eş-Şerefiyyesi'nden ve Muhammed Amulî'nin Nefayisü'l-fünun'undan bahseder.

DERVİŞ ALİ ÇENGİ'NİN ESERİ

Kevkebî'nin fikirleri gibi eserinde Abdülkadir Meragî'den başlayarak kendi zamanına kadar Celayirliler, Timurlular, Şeybaniler zamanındaki Orta Asya musikişinasları ve gözde enstrümanlar hakkında bilgiler aktaran Derviş Ali Çengi ve eseri de musiki tarihi açısından önem arzetmektedir. Nitekim bu kişi ve eseri aşağıdaki makalenin kaynakları arasında yer almaktadır.

Hayatı hakkında yeterince bilgi bulunamayan Derviş Ali Çengi 1620 yıllarında hayatta idi. Orta Asya Türk tarihi açısından önemi olan onun musiki risalesi hakkında bilgi vermek Türk musikisi açısından da gereklidir. Bilindiği kadarı ile Türkiye'de yazması bulunmayan bu risale hakkında Dânişpejûh'un yazdığı inceleme burada özetlenecektir.

Bir Kanunî olan Derviş Ali Çengî'nin bu risalesinin adı genellikle Risâle-i Mûsikî olarak anılmakla birlikte bazı yazmalarında Tuhfetü's- sürûd (veya Tuhfetü's-sürûr. Taşkent, nr. 449) adı görülmektedir. Eserini Semerkand'da Şîrdâr Medresesi'ni yaptıran İmamkulu Muhammed Bahadır Han Üştürhânî (saltanatı 1020/1611-1051/1641) için yazmıştır. Üstadları arasında Hacegî Cafer Kanunî, Ali Dost Nâyî, Mevlana Hasan Kevkebî'nin adlarını ve nâyî olarak andığı Hace Abdülkadir'e uzanan bir musikişinaslar silsilesi verir. Başlangıçta Emir Hüsrev Dihlevî'nin mûsikî ilmini öven bir şiirini aktarır. Ardından mûsikî hakkında destansı hikayelere geniş yer verir. Hz. Ömer ve Enuşirvan devrinde yaşayan Pîr-i Çengî hikayesi bunlardan biridir. Eserini Kevserî'nin eseri gibi oniki makama ayırmıştır. Bu makamlarda anlatılan konular şunlardır:

1- Güzel sesleri, nağmeleri ve def dinlemenin caiz olduğunu bildiren hadisler. 2- Musiki ilmi, nağme ve ika. 3- Oniki makam, yirmidört şube, altı avaze, üç renk. 4- Bilinen ve bilinmeyen usuller. 5- Kâr, kavl, amel, pîşe, savt,

nakış, rîhte, seci', darbeyn'in tarifleri. 6- Tanbura, çenk, ney, ud, kopuz, kanun, berbet, musikar, rebab, ney-i enban, çigane, ruhefza, kengere, işretengiz, rûd, erganon, sempesor, muğni, setar sazları.

7- Musiki bilen sultanlar, padişahlar, hakimler veya onların meclislerinde bulunanlar (Biz burada bahsedilen adları alfabetik sırayla veriyoruz): Abdülkadir Meragî Nayî ve kârları, Behram Gur, Derviş Ahmed Kanuni Semerkandî, Divane-i Hüsamî Hayyûkî, Emir Hüsrev Dihlevî, Firdevsî Tusî, Kasım Rabbanî Bedahşanî, Mîrek Çengi Buharî, Mir Hace Eyyüb Ebülbereke, Pehlivan Muhammed Katibî Nişaburî, Rudekî, Safiyyüddin Abdülmü'min, Sahib-i Belhî, Sultan Ahmed Divane-i Semerkandî, Sultan Muhammed Udî Semerkandî, Şeyh Abdullah Mübarek, Şeyh Behlul Dana, Şeyh Şems Rebabî, Ubeyd-i Zakanî.

8- Musiki bilen alimler, fazıllar, salihler: Ali Kârdemâl, Ali Şir Nevâî, Alican Gıcekî, Bedreddin Hilalî, Cami, Emîr Şahî, Gulam Ali Şunkar, Hace Abdullah b. Muhammed Mervarid, Hace Hasan Nisarî, Hace Muhammed b. Ebül Hasan Kevkebî Semerkandî, Hace Sisem Tabesi Gilikî, Kemaleddin Muhammed Binâî, Mevlana Baki Cerrah Semerkandî, Mevlana Hasan Kevkebî, Mevlana Rıza Semerkandî, Mir Azzû veya Mîr Gûrî Herevî, Necmeddin Kevkebî, Şah Mansur, Şahkulu Gıcekî Irakî Heratî, Şerefeddin Yezdî, Üstad Ali Cübbe, Üstad Şadi Herevî, Yusuf Endicanî, Zeynelabidin Rumî.

9- Yazarın kendi zamanında musiki eserleri yazanlar: Ahi Herevî, Baki Dürzî, Ebülhay, Emini Buharî, Emir Ali Ekber Semerkandî, Hace Ahmed veya Hace Hamza, Hace Babay, Hace Mahmud b. İshak Şehabî, Hacegî Cafer Semerkandî, Hafız Mîrek b. Mecruhî Buharî, Han Ahmed Han Gilanî, Hüseyin Ahûn Gurbe, Kasım Arslan, Kasım Gahi Suğdî Semerkandî, Mahdumzade-i Harzemî, Maksud, Mir Divane-i Şaceminî, Muhammed Hüseyin Mir Tabib-i Buharî, Seyyid Ahmed Mehter-i Mirekî, Üstad Cihan Derviş, Üstad Zeytun Gıcekî, Vasla Mervî, Yusuf Mevduh veya Mevdud. 10- Daha önce eser yazan üstadlar: Arşî, Baki Şahidî Buharayî, Hace Abdülkerim Kadı, Hafız Babayî Kanunî, Hafız Payende-i Kopuzî, Hafız Teneş Buharî, Hafız Terdi Kanunî, Hüsam Nesefî, Mir Hatib, Mirza Arab Kongurat Kopuzî, Mirza Haşim, Mü'min Kemanger, Nasirî, Neder Hace Azizan, Payende-i Tabib Buharayî, Sabuhi Kabulî, Saydi Buharayi.

11- Alimler ve padişahlar meclislerinde hoşelhan hafızlar: Derviş Şeyhim Kalender Herevî Horasanî, Emir Mesti Kopuzî, Hafız Celâcül Herevî, Hafız Kanunî Herevî, Hafız Sabır Kak, Kasım Kanunî, Mir Ali Katib, Şeyh Ahmed Kopuzî, Üstad Abdullah Nayî Belhî, Üstad Hüseyin Udî, Üstad Sultan Muhammed Tanburî, Üstad Şemseddin Herevî.

12- Kendi zamanının musiki üstadları: Aka Mûme Dütarî, Baki Rûde, Dost Kanunî, Hace Muhammed Kopuzî, Hafız Arab, Hafız Baki Han, Hafız Baymirza, Hafız Cümle-i Buharî, Hafız Ivaz Nevcivan-ı Buharî, Hafız Kısrak, Hafız Muhammed Latif, Hafız Salih Çehartarî, Hafız Teneş, Mevlana Atay-ı

Nayî, Mevlana Derviş, Mevlana Salih Setarî, Mirza Muhammed Etûkeş, Muhammed Setarî, Musevi Belhî, Sultan Muhammed, Şah Muhammed Gıcekî, Üstad Şah Muhammed Çengi. Eserde Celayirli, Timurlu emirlerinden veya sufilerden olan şu meşhur şahıslardan da zaman zaman bahsetmektedir: Abdurrahman Cami, Ahmed Celayir, Baba Ahmed Han Taşkendî, Baysungur, Celaleddin Rumî Mevlana, Ebülgazi Muhammed Bahadır Han, Emir Mestî, Hace Bahaaddin (Mevlana'nın babası), Hace Yusuf Endicanî, Hoca Ubeydullah Ahrar, Hüseyin Mirza Baykara, İbadullah Sultan, Kasım Envar, Muhammed Şeybanî, Mutahhar Hillî Sebzevarî, Seyyid Burhan Sultan Sarraf, Sultan Ali Mirza, Sultan İbrahim, Sultan İbrahim, Sultan Mansur, Sultan Said Han, Sultan Yakub Celayir, Şah Tahmasb, Şerefeddin Yezdî. Derviş Ali Çengi'nin kitabının Taşkent nüshası A. A. Semenov tarafından incelenmiş, indeksli ve notlar ilaveli bir neşri Rusçaya çevrilerek basılmıştır.[4]

Abdülkerim Hanizâde ve Abdülhamid Polad'ın Derviş Ali'nin bu kitabı hakkında yayınladıkları Tacikçe bir makalede[5] bu kitapta yer alan ve XII. yüzyıldan başlayan musikişinasların biyografilerini aktaracaklarını belirtmişler ancak bunlardan altı tanesini verebilmişlerdir. Sultan Muhammed Udî Semerkandî, Sultan Ahmed Divane-i Nayi, Hace Muhammed b. Ebil Hasan Kevkebî, Mevlana Rıza-yı Semerkandî, Mevlana Baki Cerrah, Hace Cafer Semerkandî Kanunî'nin hayatından oluşan bu kısmı Dânişpejûh Farsça'ya çevirmiştir.[6] Derviş Ali Çengi'nin risalesinde yer alan Gulam Şadi'nin babası hanende Derviş Şadi hakkında verdiği bilgileri Süreyya Agayeva yer yer hatalı olduğu bilinen Rusçaya çevrisinden kullanmıştır.[7]

Necmeddin Kevkebî ile Derviş Ali Çengi'nin risalelerindeki bilgiler Hindistan, Pakistan, İran, Türkmenistan, Özbekistan gibi ülkelerle Horasan, Harezm gibi bölgelerde bulunan Herat Buhara, Semerkand gibi şehirlerdeki musiki kısacası Orta Asya Türk musiki tarihi için büyük önem arzetmektedir. Bu sebeple Kevkebî'nin musiki makam teorisini inceleyen Dr. Alexander Djumaev'in İngilizce makalesini Türkçeye çevirmeği gerekli gördük.[8]

NECMEDDİN KEVKEBÎ BUHARÎ ve XVI. YÜZYILDAN XVIII. YÜZYILA MAKAM TEORİSİ, Dr. Alexander Djumaev, İngilizceden çeviri.

XVI. Yüzyıl başlarından 1920'lere kadar Buhara Orta Asya'nın makam geleneğinin esas merkezi olmuştur. Bu geleneğin gelişmesinde iki esaslı safha vardır: 1. Buhara ekolünün 12 makam safhası, Müslüman Doğunun ortak sisteminin bir parçasıdır (XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar), ve 2. Buhara Şeşmakam sistemi safhası (XVIII. yüzyıl ikinci yarısından bugüne kadar). Bu makalede ilk safhaya ve onun önemli bir temsilcisi olan Mevlana Necmeddin Kevkebî Buharî'ye dikkat çekeceğiz.

Buhara makam ekolünün kurucularından biri olan Mevlana Necmeddin Kevkebî Buharî ünlü bir müzikçi, şair ve alim idi (Miladî 1531'de öldürüldü). Onun ilmî mirasını Abdurrauf Fıtrat, N. N. Mironov, V. M. Beliaev, A. A. Semionov, Iskhaq Rajabov, Dilbar Rashidova, Aygul Malkeeva, Dânişpejûh, Angelika Jung ve Walter Feldman gibi daha çok Özbekistan'daki bazı araştırmacılar incelediler.

Onun başlıca çalışması Risâle-i Mûsîkî'sinin kopyaları Taşkent, Buhara, St. Petersburg,[9] Düşanbe ve İran'daki çeşitli kütüphanelerde korunmaktadır. Bu çalışma Rusça'ya Semionov, Iskhaq Rajabov, Dilbar Rashidova, Aygul Malkeeva ve Alexander Djumaev tarafından çevrilmiştir. Iskhaq Rajabov'un yaptığı küçük bir kısmının (Shestakov, 1967, s. 320-325) istisnasıyla tercümelerin hiçbiri henüz basılmamıştır.[10] Şimdiye kadar Kevkebî Avrupalı alimler topluluğu için az bilinir kalmıştır ve onun ilmî biyografisi yoktur.

Bu makalede Herat makam geleneğiyle Kevkebî'nin alakası ve XVI. ve XVIII. yüzyıl esnasında Orta Asya, Kuzey Hindistan ve İran müzik teorisinin değişiminde Kevkebî'nin teorisinin etkisini müzakere edeceğim.

HERAT MAKAM GELENEĞİ

Herat makam geleneği Hoca Abdülkadir'in faaliyetleri ile XV. yüzyılın ilk on yılında başladı ve onun takip eden safhaları, geç dönem Timurlular hakimi Hüseyin Baykara (1469-1506) zamanına, XV. yüzyılın ikinci yarısına kadar uzadı. XV. yüzyıl esnasında Herat, Horasan ve Maveraünnehir bölgesinin müzik merkezi olarak kaldı. Buhara gibi farklı yerlerden birçok genç müzisyen Herat'ta eğitim gördü. Onların arasında Necmeddin Kevkebî de vardı. XVI. yüzyılın başlarında Timurluların başşehri olan Herat'ın düşüşü Herat makam geleneğinin gözden kayboluşunu başlattı. Bundan sonra, Herat geleneğinin bakiyeleri Türkiye, İran, Moğol Hindistan'ı ve Orta Asya'nın bölgesel geleneklerinde anonimleşti. Mark Slobin (1976: 73) ve daha sonra John Baily (1988: 15) Herat klasik geleneğinin Türk ve Fars müzik unsurlarının içinde bir karışım olduğunu ve Buhara ve Semerkand'ta devam ettiğini belirtti.

Buhara Timurluların birçok sanat ve kültür değerlerini miras aldı. Herat ve Horasan'dan Buhara'ya göçler İran'ın millî dini Şia olarak belirlendikten sonra çoğaldı. Şia- Sünni zıtlaşmasının zirvede oluşu tam o zamandı.[11]

HOCA ABDÜLKADİR

Hoca Abdülkadir Herat makam geleneğinin merkez figürüdür. Emir Timur 1392'de Bağdat'ı fethettiği zaman onu Semerkand'a aldı. 1405'te Emir Timur'un ölümünden sonra Abdülkadir Herat'a Timur'un oğlu Şahruh'un sarayına gitti. Herat'taki Abdülkadir'in faaliyetleri hakkında bir erken tanığa sahibiz. 1410'da hamî patronu Sultan Ahmed'in zorla öldürülmesinin hatırasına tarih şiirleri yazdı.[12] Abdülkadir Meragî 1435'de Herat'ta öldü.

Abdülkadir daha sonra Türkiye'ye göç eden neslinin takipçiliği (gibi), birkaç öğrenci- taraftara sahipti. Onun taraftarlarından biri Hoca Yusuf Burhân'dı.

HOCA YUSUF BURHÂN

Bu tanınmayan şahsiyet, Kevkebî'nin öğretmeni olarak rol oynadığını aydınlatma yolunda özel bir çalışmayı hak etmiştir.[13] Kevkebî müzik hakkındaki çalışmasının "der ta'rîf-i ikâ" dediği dokuzuncu bölümünde onu referans yaptığı yerlerde (Kevkebî MS no. 468/IV, vr. 68a; MS no. B2257, vr. 268a)[14] öğretmeni (üstâd-ı kemîne) olarak anar. Hadâiku'n nağamât (: Melodilerin çiçek bahçesi) adlı Farsça müzikle ilgili anonim çalışmada, muhtemelen XVI. yüzyıl sonlarına ait, bu üç ögeyi birlikte sayarak, şöyle der "Gizli değildir ki Fâthil-i Buharî (: Buharalı asil) Mevlana Kevkebî, Hoca Yusuf Burhan'ın taraftarı idi ve sonra Cenâb-ı Hoca Abdülkadir'in bir taraftarı idi (Hadâiku'n nağamât Vve 114, vr. 111b).

Önemli şairlerden biri olan Ali Şir Nevâî müzik sahasında daima kendini Hoca Yusuf Burhan'ın taraftarı olarak gördü (Nevâî 1961: 59). Nevâî edebiyat-şiir antolojisi Tezkire'sinin ikinci meclisine Hoca Yusuf Burhan'la ilgili bazı anekdotlar dahil eder. Nevâî'nin bu bölümde verdiği şiirler onu gençliğinde bile meşhur kılar. Nevâî kitabını "ebedi barış dünyasına gitti" diyerek 1492'de bitirmeden önce onların tamamını not eder. Böylece, biz yeni deliller keşfetmedikçe, 1492'yi Hoca Yusuf Burhan'ın ölüm yılı olarak düşünebiliriz. Mecâlisü'n-nefâis'deki metin şöyledir:

Hoca Yusuf Burhan Hazret-i Şeyhülislam Ahmed-i Câmî'nin neslinden bir yakınıdır, onun sırları kutsal olsun! O fakr ve fena makamında idi. Genellikle yalnız kalmayı (tecerrüd) ve halktan ilişki kesmeyi (inkita) tercih ederdi. O tarikatlar birliğinin (ehl-i turûk) lideri idi, ve O aynı zamanda iyi müzik bilirdi, ve ben fakir, müzik biliminde onun bir takipçisiyim (müzik fenninde onun şakirdiyim). Genellikle, kendi şiirlerini bestelerdi. Amel-i ısfahanda bestelediği bir beyti:

Resîd mevsim-i şâdî ve iyş u tarab/ Eger gedâ be murâd-ı dilî resed çi aceb.[15]

Hoca Yusuf, Câm'da öldü, ve mezarı Hazret-i Şeyh'in (Abdurrahman Cami'nin) türbesinin kapısının yanındadır (Nevâî 1961: 59).

Devam eden bu tanımlamalardan denebilir ki Hoca Yusuf Burhan yüksek bir sufî mesleğine mensuptur ve bunun yanında, o Şeyhülislam Ahmed-i Câmî'nin (Bazen Ahmed-i Câm) aynı inancı paylaşan yakınlarından biridir. Derviş Ali Çengî Risâle-i Musikî'sinde Hoca Yusuf Burhan'ın Şeyhülislâm'ın oğlu olduğunu doğrudan belirtir ve onun adını şu şekilde yazar: Hoca Yusuf Burhan ibn Şeyhülislâm.[16]

Timurlular zamanında, özellikle XV. yüzyılın ortasında, sufî şeyhler ve dinî otoriteler müzikle ilgilenirler daha çok şeyh olarak bilinirler ve müzik ekolü Abdurrahman Câmî'yi iyi bilirlerdi. Çoğunlukla, nazariyat, dinî-felsefî ilimler ve müzikte beste problemleri ile ilgilenirlerdi. Müzik bilgisi öğrenirler fakat asla müzisyenleri dikkate almazlardı. Bu özellikle Hoca Burhan için bir gerçektir.[17]

Hoca Yusuf Burhan Hoca Abdülkadir'in takipçisi ve daha çok kabiliyetli taraftarı olarak düşünülmelidir. Onun çağdaşları ve ekol-takipçileri yani XV. yüzyıl sonu ile XVI. yüzyıl ve hatta XVII. yüzyıl müzisyenleri arasında o Hoca Abdülkadir'in makam ve genel müzik teorisinde usta bir üne sahipti. Bu da niçin Derviş Ali Çengî'nin, bir yüzyıl sonra, Hoca Abdülkadir'in makam teorisinin doğruluğu hakkında Hoca Yusuf Burhan'ın aynen düşüncesini aktardığını izah eder:

Üstad Şah Muhammed - ki Hoca Yusuf Burhaneddin ibn Şeyhülislâm'dan işitti, Allah ona rahmet etsin-, mübarek ağzıyla buyurdu: Müzik biliminde Cenab-ı Hoca Abdülkadir tarafından (konulan) makamların hükmü ve diğerleri hakkındaki her şey doğru ve hiç eksiksizdir.[18]

Mevcut veriden Necmeddin Kevkebî Buharî'nin Herat makam ekolüne bağlı müzik eğitimi olduğunu ve sufî tarikatlarındaki silsileye benzeyen, müzik biliminde ve makam teorisinin öğreniminde bir silsile çizgisinin var olduğunu çıkarabiliriz. Bu silsile Hoca Abdülkadir'den Hoca Yusuf Burhan vasıtasiyle Mevlana Necmeddin Kevkebî Buharî'ye gelir. Sonra bu silsile onun taraftarı Mevlana Hasan Kevkebî aracılığıyla Derviş Ali Çengi'ye uzanır.[19]

NECMEDDİN KEVKEBÎ BUHARÎ

Kevkebî'nin gerçekten Buhara'dan olup olmadığı problemi çağdaşı müzikologlarca ilgi görmemiştir. Genellikle müzikologlar onun adıyla ilgili iki form kullanırlar: nisbeyle (Buharî) veya nisbesiz (Kevkebî veya Mevlana Kevkebî). Onun bu şekilde adı Orta Çağ kaynaklarında da böyle yazılmıştır. Sadece adının bir parçası olan Kevkebî onun Risâle-i Musikî'si ile bestelediği şiirlerinde bulunur.[20]

Kevkebî'nin zamanına yakın yaşayan iki yazar: Tuhfe-i Sâmî (1550'de tamamlandı) antolojisinin yazarı Sâm Mirzâ ve Müzekkirü'l ahbâb (1556'da tamamlandı) antolojisinin yazarı Hasan Buharî Nisârî, onu Mevlana Kevkebî veya Mevlana Necmeddin Kevkebî olarak anarlar.[21] Adının bu iki çeşidi XVI. ve XVIII. yüzyıldaki çeşitli müzik kaynaklarında daima bulunur.[22]

Muhtemelen erken kaynaklar Kevkebî'nin bize tam adını verirler, nisbesini içine alan adı Derviş Ali Çengî'nin Risâle-i Musikî'sindedir. Bir "fasıl" başlığıyla aşağıdaki adla: "Mevlana Necmeddin Kevkebî Buharî"[23] diyerek Kevkebî'yi zikreder. Bunun dışında nadiren Buharî adını daha geç müzik ve

antolojik çalışmalarda buluruz, Hüseyin Kuli-han Asîmâbâdî'nin XIX. yüzyıl antolojisi gibi.[24]

Kevkebî'nin bazen -ki "Kamil (veya Asil) Buhara Alimi" veya "Asil Buharalı" için kullanılan bir "Fâthil-i Buharî" lakabıyla kabul edildiği hatırlanmalıdır. Bu tanımı sadece Hadâiku'n nağamât'taki anmalarda buluruz.[25] Geç dönem Buhara'da entellektüel bir tabaka için bu lakabın kullanımı yaygındı.[26] Aynı zamanda, ikisinden yani Buharî nisbesi ve daha sonra görülen bu ifadeden, daha sonraları da Kevkebî'nin şair, müzikçi ve alim olarak iyi bir şöhret kazanmış olması tamamen mümkündür.

Kevkebî'nin Buhara asıllı olduğu hakkında kesin bir delile sahibiz. Bu delil Ali Şir Nevâî'den gelir ve daha sonraki alimler bundan habersiz kalmışlardır. Böylece Kevkebî adının Necmeddin'in şiirlerindeki edebiyat mahlası olduğunu tesbit ederiz. Mecâlisü'n- nefâis'deki bu kısa parça şöyledir:

Mevlana Kevkebî genç bir astronomdur ve mesleğine göre mahlas almıştır. Ona önem vermeyerek onu görmediğimi zannediyordum. Fakat arkadaşlardan bir kısmı: Onu gördün dediler. Yine de onu hatırladığımı sanmıyorum. İslâm'ın kubbesi Buhara'dan gelmiştir. Kabiliyeti çok iyi ve insanlar tarafından beğenilmişti. Bu matla ona aittir:

Bî ruheş her katre-yi hûn ez ser-i mujgân merâ/ Meş'alî bâşed fürüzân der şeb-i hicrân merâ.

Onun yanağını görmediğim için gözlerimden akan her kan damlası/ Ayrılık gecemde parlayan bir meşalemdir (Nevâî 1961: 129).[27]

Yukardaki bilgiden onun müzikteki aktivitesini tasavvur edebiliriz, Kevkebî Herat ve Buharalı iki geleneği birleştirmek için iyi bir zamana sahipti.

KEVKEBÎ'NİN MAKAM TEORİSİ

Kevkebî'nin makam teorisi Herat makam geleneğinin bir devamı mı idi yoksa yeni bir şey mi idi? XVI.-XVIII. yüzyıllardaki çeşitli ülkelerdeki ilmî müzik düşüncesine etkisi ne idi? Necmeddin Kevkebî Buharî Risâle-i Musikî ve "makam şiirleri" denilen şiirlerin yazarıdır. Eğer Kevkebî için iktibas indeksi gibi bir şey sıralarsak, Kevkebî'nin bu dönemde Pers-Tacik müziği kaynakları içindeki yazarların en önemlilerinden biri olduğunu ortaya çıkarabiliriz. Mâverâünnehir (Buhara), İran ve Hindistan'daki çalışmaların büyük ekseriyeti Kevkebî'nin şiirlerine işaret ederler, 12 makam, 6 avaze, 24 şube vs. sınıflandırmasını tahsis ederler, Kevkebî'yi referans vermeyenlerde de olduğu gibi. XIX. yüzyılda ve XX. yüzyıl başlarında bile Buharalı, Semerkandlı ve diğer yazarlar Kevkebî'nin popüler olmuş şiirlerini ve onların beyitlerini yeniden yazmaya devam ederler.[28] Müzik risalesindeki bu makam şiirleriyle bir karşılaştırma daha az görülür. Bu aktarmalar Kevkebî'nin zamanıyla alakalı tarihi bilinmeyen kaynaklara, çağdaş alimler için bir zamanlama verir.

Kesinlikle bildiğimiz Kevkebî'nin yazdığı yedi veya altı makam şiiri vardır. Bunlardan daha çok popüler olanları gazel veya mesnevî formunda yazılmış Külliyattır. Külliyat bir müzik şiir cinsidir, XV.-XVII. yüzyılda pratik makam tavsifinde kullanılır. Bir çok karışıklık ve çalışmanın ciddiliği müzikçiler tarafından göz önünde bulundurulmalıdır. Kevkebî'nin Külliyat'ının şiir parçası bir gazeldir ki beş beyit ihtiva eder. Kevkebî'nin Külliyat'ının başlıca özelliği 12 makam, 6 avaze, 24 şube'nin adlarının özel olarak sahnelenmiş şeklidir denebilir. Burada verilen Kevkebî'nin Külliyat'ının ilk iki satırı çok meşhurdur:[29]

Zi râh-ı râst ger aheng mî-kunî be-hicâz/ Zi ısfahan güzeri cenâb-ı ırâq endâz.

Eğer doğrudan hicaz yolunda gidersen/ Isfahanı geçip ıraka ulaşırsın.

Çağdaşlarına ve takipçilere göre Kevkebî'nin Külliyat'ı bu cinsler içinde, şiir formu ve müzikal ihtivası olmak üzere iki açıdan en iyi çalışmadır. Derviş Ali Çengî Kevkebî'nin şiirlerinin sayısını ve yazdığı birkaç fıkrayı aktarır. Şimdiye kadar Külliyat'tan yirmi aktarım olduğu bilinir. Bunların ikisi belkide tamamen olağanüstüdür:

1. Kevkebî'nin patronu Şeybânî Ubeydullah Han'ın savaşlarının Hasan Nisârî tarafından yapılmış tanımlarından oluşan bir düzyazı versiyonu (Nisârî MS no. 4282, vr. 14b).

2. 1531'de Meşhed'de Kevkebî'nin öldürülmesini emreden İranlı Şah Tahmasp'ın (1524-1576) sarayında hizmet eden, Farsça yazan şair Abdibek Şirâzî'nin Âyin-i İskenderî şiirinin başlangıcı (1543'de yazılmış). Beyti budur:

Biyâ mutribâ sâz kun râh-ı râst/ Ki râh-ı hicâz ez ırâkam hevâst.

Gel çalgıcı rast yoluyla çal/ çünkü hicaz yolu ırakdan daha çok güvenlidir (Şirâzî 1977:6).

12 makam ve 24 şubesi hakkındaki Kevkebî'nin mesnevisi aşağıdaki gibi başlar (matla):

Makâm ender aded heşt âmed ve çâr/ Dü şu'be her makâm-i râst nâ çâr.

Sekiz makam görünür ve sonra dört/ Her makam için iki şube vardır, dört değil.[30]

Kevkebî'nin mesnevisi genellikle 17 beyittir ve sık sık taklit edilir. Taklitlerinden birini geç dönem Fars- Hind çalışmalarından Kerâmât-i Mecrâ'da buldum, bu eser Jozef Pacholczyk tarafından incelenmiştir.[31]

Kevkebî'nin şiiri matematik makam teorisinden pratik uygulamaya dönen bir perioddan gelir. Sanatçı fikirlerini şiir, mitoloji, menkıbe ve sufî düzeninin zirvesine ulaşmağa bağlar. Bu fikirler XIII.-XV. yüzyılda makamların değişimi

ve bütün intervalleri ile matematik teorisinden daha az önemsiz görülerek değerlendirildi. Külliyat, mesnevi ve Kevkebî'nin diğer müzik şiirleri makamlar hakkında bazı önemli bilgiler verir. Diğer şeyler arasında 12 makam, 24 şube, altı avaze sistemi hakkında yeni bir bilgiyi önemle vurgularlar, ve onun müzik risalesinde Kevkebî'nin şiir ilaveleri bu amaçdadır (bk. 6. bölüm). Avazeler ve şubeleri birbirine bağlayan bir metod sağlar. Diğer XIII.-XV. yüzyıldaki matematik geleneğine bağlı müzik risaleleri avazeler ve şubelerin belirli pozisyonlarını göstermezler, Kevkebî'nin çalışması doğrudan makamın bu kısımlarına değinir, ona göre makamlar "tiz" ve "yavaş" söylenebilirler ve birleştirilebilirler.

Orta Çağdan bir kaç alim Kevkebî'nin müzik bilimine asıl katkısı olan bu makam şiirlerini göz önünde bulundurmuşlardır. Buna delil olarak Hadâiku'n nağamât'daki aktarmada belirtildiği gibi:

Fâthil-i Buharî (Mevlana Kevkebî), ki o bu sanatta müstesna bir yere sahipti ve şiir sanatında o emsal sahibi idi, 12 makam ve altı avazeyi ustalıklı ve güzel bir şiir çalışmasında sıraladı, dizide sadece yukardakiler zikredildi.[32]

Hasan Nisârî Müzekkirü'l ahbâb'da da böyle söyler. Ona göre Kevkebî'nin çalışması (Bu onun Külliyatıdır) yazarlar arasında bir ortak fikir değerlendirmesi olarak kabul edilir, ve bu "ebedi kalacaklardandır".[33] Böylece, Tuhfe-i Sâmî'nin yazarı gibi daha bir kaç kişi, Kevkebî'nin bu önemli görevini İran'ın resmî tutumunu da aksettiren bir şekilde çok kısaca verirler:

Mevlana Kevkebî Mâverâünnehir şairlerindendir. Çalışmaları arasında edvar ilmi ile ilgili bir eseri vardır. Başlangıçta Özbek sultanlarından birine hizmet etti ve sonunda Horasan'da öldürüldü. Ona ait şiirler arasında şu iki matla... (Sâm Mirzâ MS no. 57, vr. 132b).

XVI. yüzyılda yeni jeopolitik durum makamların merkezinin yeni bölgeleşmesinin eğilimlerine rehberlik etti. Çeşitli ekoller arasında farklılık güçlendi. Kevkebî'nin makam teorisi müzisyenlere makamın bir genel fikir olarak kalmasına izin vermiştir. Muhtemelen bu Kevkebî'nin makam teorisinin XVI'dan XVIII. yüzyılla Orta Asya'ya, Kuzey Hindistan'a ve diğer geleneklere başlıca katkısı idi.

KAYNAKLAR:

Anonimler, MS no. 8739/III. Risâle fî ilmi'l musikî. Biruni Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan, Taşkent.

Anonimler, MS no. B2257. Risâle der beyân-ı ilm-i musikî, St. Petersburg Department of th Institute of Oriental Studies of Russian Academy of Sciences.

Anonimler, MS no. Vve 114. Hadâiku'n nağamât. Orhan Gazi Cami Kütüphanesi. Bursa Signature: Ulu Cami 2655; Fotokopi Berlin Free University.

Baily, John, 1988, Music of Afghanistan, Professional Musicians in the City of Herat, Cambridge University Press

Derviş Ali Çengî, MS no. D403. Risâle-i Musikî. St. Petersburg Department of th Institute of Oriental Studies of Russian Academy of Sciences; MS no. 449. Risâle-i Musikî. Biruni Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan, Taşkent.

Gaznevî. Safiyyüddin, 1883, Risâle-i Musikî, Divân-ı Sürûş içinde Tahran.

Havâfî, Fasîh, 1980, Mücmel-i Fasîhî, Rusçaya çeviri, giriş ilaveler ve indeks D. U. Yusupova. Taşkent: Fan.

Kevkebî Buharî, Necmeddin, MS no. B2257. Makamâtü'l âliye. St. Petersburg Department of the Institute of Oriental Studies of Russian Academy of Sciences; MS no. 468/IV. Risâle-i Musikî. Biruni Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan, Taşkent.

Merâgî, Abdülkadir, 1372, Câmiü'l elhân, hatime, Taki Biniş'in özeniyle, Tahran

Nâînî, Bâkîyâ-yi, MS no. 10226/II. Zemzeme-yi vahdet. Biruni Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan, Taşkent.

Nevâî, Ali Şîr, 1961, Mecâlisü'n nefâis, ilmî metin kritiği Suyima Ghanieva, Taşkent.

Nisârî, Hasan Buharî, MS no. 4282. Müzekkirü'l ahbab. Biruni Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan, Taşkent; MS no. 56. Biruni Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan, Taşkent.

Rajabov, Askarali, 1985, Risâle-i Musikî: Risola der bayoni duvazdeh makam. Tahkik ve açıklama: Askarali Racabov. Düşanbe: Irfon.

Rajabov, Iskhaq, 1955, Rukopisnye Istochniki po Istorii Muzykal'noy Kul'tury Narodov Sredney Azii (Iz Sobraniya Vostochnych Rukopisey Akademii Nauk Uzbekskoy SSR). Candidate dissertation. Taşkent- Leningrad.

Rashidova, Dilbar, 1972, "Najmiddin Kaukabi Bukhori", Istoriya i Sovremennost'. Problemy Muzykal'noy Kul'tury Naradov Uzbekistana, Turkmenii i Tajikistana. Moscow: Sovetskiy Kompozitor.

Sâm Mirzâ, MS no. 57. Tuhfe-i Sâmî. Biruni Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan, Taşkent.

Seshtakov, V. P. Ed., 1967, Muzykal'naya Estetika Stran Vostoka, Moscow: Muzyka.

Slobin, Mark, 1976, Music in the Culture of Northern Afghanistan. Viking Fund Publications in Anthropology, no. 54. Tucson: The University of Arizona Press.

Vâsıfî, Zeynüddin, 1961, Bedâîü'l vakâî, metin kritiği Alexander N. Boldirev, cilt 1, Moscow: Naula.

SONNOTLAR

1 Hayatı için bk. Uslu, "Abdülaziz Çelebi", Yapıtları ve Yaşamlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul 1999, I, 40. Bu makaledeki kısaltmalar: bk.:

Bakınız, ed.: editör, Ktp.: Kütüphane, kütüphanesi, MS: manüskirip, yazma, nr.: Numarası, ö.: Ölüm tarihi, s.: Sayfa, sy.: Sayı, vr.: Varak

2 bk. Herat, Diyanet İslam Ansiklopedisi, XVII, s. 215

3 Dânişpejûh, Hüner ü merdüm, sy. 95, s. 48; sy. 150, 1354, s. 57; sy. 151, 1354, s. 59; Persidkie i Tadjikskie... Instituta Narodov Azii, Moskva 1964, s. 283

4 A. A. Semenov, Seredni asiatiskie traktat ps musiki Darvisha Ali: XVII. veka, Taşkent 1946, 88 s. Agayeva bu yayının Rusça özeti olduğunu belirtir. S. Agayeva, MM, sy. 462, 1998, s. 39. Bu kitap hakkındaki bir değerlendirme için aşağıda Cumayev'in makalesine de bakınız.

5 Mecelle-i Sada-yı Şark, sene 9, 1970, s. 129-132.

6 Dânişpejûh, Hüner u merdüm, sy. 145, s. 76-79.

7 Süreyya Agayeva, "İlim Işığında Gulam Şadi Olayı", Musiki Mecmuası, sy. 462, 1998, s. 40.

8 Makalenin aslı: Alexander Djumaev, "Najm al-din Kavkabi Bukhari and the Maqam Theory in the 16th to 18th Centuries", The Structure and The Idea of Maqam, ed. Jülgen Elsner- R. Pekka Pennanen, Tampare-Finland 1997, s. 27-37.

9 Dipnot 1: St. Petersburg yazması Makamatu'l- âliye adıyla kayıtlıdır.

10 Dipnot 2: 1985'de Tacik araştırmacı Askarali Rajabov Taşkent'teki yazmayı faksimile olarak bastırmıştır (Kevkebî Buharî, MS 468/IV). Bu baskıda kril harflerine çevrimi ve bunun üzerine Tacikçe bir çalışma vardır (Rajabov 1985). Birçok kısaltmalar, hatalı numaralandırmalar, eksik ve hatalı çevirme, bu çalışmayı ilmî araştırmalar için kabul edilemez yapmıştır.

11 Dipnot 3: Görgü şahidi olan tarihçi Zeyneddin Vâsıfî (doğumu 1485) 1512 nisanında büyük bir mülteci kervanın Horasan vilayetini Mâverâünnehir'e doğru terkettiğini tanımlamaktadır (Vâsıfî, 1961: 19-23). Bu kervan 5000 kişi idi ve bunların bazıları meşhur saray müzisyenleriydi.

12 Havâfî 1980: 23, 116, 159; Merâgî 1373 hicrî: 70-71, 213.

13 Dipnot 4: Rashidova Kevkebî'nin başka bir öğretmenini hatırlatır: Abdurrahman Câmî (ö. 1492) (Rashidova 1972: 368). O Derviş Ali Çengî'nin (XVI. yüzyılın ikinci yarısı-1620'ler) müzik risalesi üzerine fikirlerini kurar. Buna rağmen, Câmî ve Kevkebî'nin risalelerinin mukayesesinden sonra bu konuda şüphe etmektedir. Benim fikrime göre Derviş Ali'nin metinlerinde netice itibariyle risalesinde şagird, üstad gibi terimlerin veya müzikle ilgili bir anmada bulunmaması Câmî'nin Kevkebî'nin öğretmeni olduğunu desteklememektedir. bk. Derviş Ali Çengî MS no. D403, vr. 129a; MS no. 449, vr. 71a.

14 Dipnot 5: Müzik risalesinin sadece Taşkent nüshasında Hoca Yusuf Burhan'ın Hoca Abdülkadir'in taraftarı olduğu bilgi olarak verilir. Iskhaq Rajabov, Taşkent yazması üzerine çalışmasında Hoca Yusuf Burhan'ı Kevkebî'nin öğretmeninin öğretmeni olarak tanımlamaktadır (Rajabov 1955).

15 Çevirenin tercümesi: Gönül eğlendirme, zevk, safa mevsimi geldi/ Eğer bir dilenci gönlümün muradına ulaşırsa bu şaşılacak şeydir.

16 Derviş Ali Çengî, MS no. 449, vr. 12b; MS no. D403, vr. 25a. *Çeviren R.U.nun notu: Eğer yazmada Hoca Yusuf'dan sonra ibn kelimesi varsa o zaman, Arapça kurala göre Şeyhülislâm Ahmed-i Câmî'nin oğlu olduğunu değil torunlarından biri olduğunu gösterir.

17 Dipnot 6: Taşkent ve St. Petersburg'da kopyası bulunan ve az bilinen Farsça bir risalede bir bilgi buldum (Risâle fî ilmi'l musikî, MS no. 8739/III, vr. 104a; Risâle der beyân-i ilm-i musikî, MS no. B2257, vr. 272b). Bu çalışmanın yazarı bilinmiyor, belkide XVI. yüzyılda Kevkebî'nin öğrettiklerini yazan bir çağdaşıdır. Bu bilgiye göre Derviş Fethullah Nâyî, ki o Hoca Yusuf Burhan'ın bir torunuydu, ki o da, Petersburg yazmasına göre Şeyhülislâm Ahmed-i Câm'ın bir oğlu idi. Meşhur sufî şair Ahmed-i Câm'ın XII. yüzyılda yaşadığına göre bu bilgi inanılır görünmüyor. Böylece Nevâî'nin versiyonu daha olabilir kalıyor.

18 Derviş Ali Çengî MS no. D403, vr. 25a; MS no 449, vr. 12b.

19 Dipnot 7. Ve bu müzisyen en sonda gelir, Kevkebî için "zamanında aynı Hoca Abdülkadir gibiydi" der (Derviş Ali Çengî MS no. D403, vr. 129a; MS no. 449, vr. 71a).

20 Kevkebî Buharî MS no. 468/IV, vr. 64a; MS no. B2257, vr. 262a; Nisârî MS no. 56, vr. 86b, 87a; Derviş Ali Çengî MS no. 449, vr. 71a, 73a; [Bayath] MS no. 3326, vr. 86a vs.

21 Sâm Mirzâ MS no. 57, vr. 132b; Nisârî MS no. 4282, vr. 78a; MS no. 56, vr. 86a-87a.

22 bk. Gaznevî 1883: 2, 4, 6; Nâînî MS no. 10226/II, vr. 5b, 6a vs.

23 Derviş Ali Çengî MS no. D403, vr. 128b-132a; MS no. 449, vr. 70b-73a.

24 Asîmâbâdî 1984: 1310. * Bu eserin künyesi bibliyografyada verilmemiştir. R. U.

25 Hadâiku'n nağamât, Vve 114, vr. 99a, 101b, 102b, 108a, 111b, 127a.

26 bk. Derviş Ali Çengî MS no. 468/I, vr. 36b.

27 Dipnot 8: Kevkebî'nin Buharalı olduğunu zikreden bu yazma St. Petersburg University Kütüphanesinde ve kopya tarihi XVI. yüzyılın ilk yarısına aittir.

28 Şeşmakam icracıları, müzisyenler, amatör şairler için bu şiirler toplanmıştır. bk. : [bayath] MS no. 3326, vr. 86a, vs.)

29 Dipnot 9: Kevkebî'nin metinleri ve diğer şiirleri farklı yazmalarda çeşitli versiyonlara sahiptirler ve onların kritiklerinin yapılmasının çok önemli olduğu belirtilmelidir.

30 [Kevkebî] MS no. 415/VIII, vr. 193a; Nisârî MS no. 56, vr. 86a; Derviş Ali Çengî MS no. D403, vr. 129b; MS no. 449, vr. 71b; Nâînî MS no. 10226/II, vr. 6a-6b; Anonim MS no. B2408, vr. 2a-2b.

31 Kerâmât-ı Mecrâ 1962: 42. *Çevirenin notu: Bu eser bibliyografyada yok.

32 Hadâiku'n- nağamât MS Vve 114, vr. 108, 111b.

33 Nisârî MS no. 4282, vr. 79a; MS no. 56, vr. 86b.

ÇERAĞ EDİLME TÜRKÜSÜ ve OYUN HAVASI: XVII. YÜZYIL OSMANLI SARAYINDA [8]

İnsan toplumunun kaosları sarayda yaşayanlar için de geçerlidir. Entrikalar, hileler, bir makama geçmek için başkalarına çamur atmalar, iftiralar, yalanlar, dedikodular vs. saraylarda da görülür. Kötülükler hak edenlerin başına geldiği gibi hiç hak etmeyenlerin başına da gelebilir. Padişahın gözünden veya bir makamdan düşmek, birden kendinizi bir idam sehpasında bulmak veya hiç ummadığınız bir göreve getirilmek bazen bu tür olayların sonucudur.

Ancak zaman zaman hayatın gerginliklerinden kurtulmak için herkes eğlenmeğe muhtaçtır. Sosyal hayatta düğün ve sünnet gibi belirli sebeblere dayalı eğlenceler insanların gözledikleri eğlence zamanlarıdır. Çengilerin, köçeklerin, cambazların, esnafların bulunduğu düğün, sünnet gibi eğlenceler dışında da eğlenceler yapılırdı. Nitekim efendiler, ağalar, mollalar, cariyeler, köleler bazen değişik kesimlerle birlikte, bazen kendi aralarında eğlence düzenlerlerdi. Bu eğlencelerde zaman zaman yöreler için güzelleme Türküler yakılırdı. -Eyüp semti için XVII. Yüzyılda yakılan bir türküyü geçen sempozyumda Haydar Sanal hocamız tebliğ olarak sunmuştu-.[9] Bazen bu eğlencelerde sözsüz veya sözlü oyun havaları da çalınırdı. Mesela Ali Ufki, Sultan İbrahim zamanına ait bir oyun havasını kaydetmiştir: Saçbağı takar .... (Ali Ufki, s. 60).

Çerağ'ın Anlamları:

Konumuzun özü olan "saraydan çerağ edilmek" ifadesinde çerağ kelimesinin anlamlarına şöyle bir bakalım. "Çerağ" çeşitli anlamlarda ve terkiplerde kullanılmıştır:

---

8 www.muzikbilim.com, sy. 5, 2006, onlinedergide yayınlanmış yazının yeniden düzenlenmiş halidir.

9 bk. Haydar Sanal, "Eyüpsultan Vasfında Musikili Bir Türkü", *V. Eyüpsultan Sempozyumu*, İstanbul 2002, s. 38 vd.

1- Çerağ öncelikle "kandil, mum" anlamındadır. Eskiden toprak veya madenden yapılan, bir tarafına veya deliğine fitil takılıp yakılarak aydınlanma aracı olarak kullanılan alete[10] veya fitile denirdi. Çerağ kelimesinin aslının Türkçe'den Farsça'ya veya Farsça'dan Türkçe'ye geçtiği ile ilgili iki görüş vardır.[11] Kelimenin doğru telaffuzunun "çerağ" veya "çirağ" olduğu hakkında da iki görüş vardır.[12] Türkçede her iki şekilde de söylenir. Hatta Türkçe'de "çırak" şekliyle de kullanılır.[13]

2- Tekkelerde "şenlendirilmiş, uyandırılmış" kelimeleriyle kastedilen yakılmış ocak, kandil veya mum anlamındadır.[14]

3- Ev, bark ve gelir imkanı verilerek evlendirilmiş cariyelere "çırağ/çerağ" denilirdi.[15]

4- Bir memuriyete yerleştirilmiş gençlere, mahmilere, bendelere "çırağ" denilirdi.[16]

5- Bir sanat öğrenmesi için bir ustanın yanına verilen çocuk veya gençlere aynı kelimeden kaynaklanan "çırak" denilir.[17]

6- Saraydan "tekaüd" yani emekli edilme işlemine de "çırağ" denilmekteydi.[18]

7- Edebiyatta yukarda belirtilen anlamların dışında "çerağ" sevgilinin yanağı anlamında kullanılmıştır. Bu anlamda çerağ, kelebeklerin yanan kandilin etrafında dolanmaları gibi aşıkların peşinde oldukları sevgilinin yanağıdır.[19] Bu

---

10 Ahmed Naşid Efendi, Zübdetül-lugat, İstanbul 1283/1866, s. 39; Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, s. 109; M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri*, I, 351

11 Pakalın, I, 351; R. Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*, VII, 3951

12 Onay, *Mazmunlar*, s. 109

13 Pakalın, I, 351; Koçu, *İstanbul Ans.,* VII, s. 3931

14 Pakalın, I, 351; Koçu, *İstanbul Ans.,* VII, 3953

15 Ahmed Naşid Efendi, Zübdetül-lugat, İstanbul 1283/1866, s. 39; Onay, *Mazmunlar,* s. 107; Koçu, *İstanbul Ans.,* VII, 3931

16 Pakalın, I, 352; Koçu, *İstanbul Ans.,* VII, 3931

17 Koçu, *İstanbul Ans*., VII, 3931

18 Onay, *Mazmunlar*, s. 107; Pakalın, I, 351

19 Çeşitli örnek beyitler için bk. Onay, *Mazmunlar*, s. 107, 109, 110; Koçu, *İstanbul Ans*., VII, 3938; *Büyük Larousse*, İstanbul 1986, V, 2682

sebeple pervaneler "çerağperest" diye anılmıştır.[20] Çıranın etrafına koruyucu takılmasıyla oluşan fanus veya fenere de "çerağperhiz" denilmiştir.[21]

Çerağ Deyimleri:

Çerağ kelimesinin "Çerağ hücresi ve deliği, çerağ dinlendirmek, çerağ uyandırmak, çerağci ve çerağ gülbankları, çerağ edilmek, çırak çıkmak" şeklinde kullanılan deyimleri vardır. Sırasıyla bu deyimlerin anlamlarını hatırlayalım:

Çerağ hücresi ve deliği: Çerağ/ kandil koymak için evlerde veya saraylarda duvarlara yapılan küçük hücreler ve kandil isinin dışarı çıkması için bu hücrelerden dışarıya doğru yapılan delikler için kullanılırdı.[22]

Çerağ dinlendirmek: Eskiden "çırağ"a "kanun, kudret" anlamında kudsiyet verilirdi. Bunun için çırağı/ kandili söndürmek yerine "çırağı dinlendir" denirdi. Bazı tarikatlarda bu adet devam ettirilerek üflemeden elle mum, kandil söndürme işlemine "çerağ dinlendirmek" denmiştir. Tekkelerde özellikle Bektaşilerde sabahleyin henüz yanmakta olan "Kanun" çerağının terceman ve nefes okunarak söndürülme işlemine bu ifade kullanılırdı.[23] Hatta elektrik icat edildikten sonra lambayı düğmeden kapatmaya da bu ifade kullanılırdı.

Çırağ uyarmak, uyandırmak: Tekkelerde, Bektaşilerde ve Mevlevilerde terceman okuyarak mumları yakma işlemine denir. Bektaşilerde ayin-i cem veya muhabbet denilen sazlı meclislerden önce çerağcinin tören yapılacak meydan denilen odada bulunan onbir mumu tercemanlar okuyarak yakmasına çerağ uyandırmak denir.[24]

Çerağci: Tekkelerde kandil veya mumları yakmakla görevli hizmetliye denirdi.[25] Saraylarda bu görevi yapanlara "Çerağciyan-ı hassa cemaatı" veya "şem'acı cemaatı" denirdi.[26]

Çerağ gülbankları, tercemanları, tekbirleri: Bektaşi ve Mevlevilerde mum yakma ve söndürme işleminde okunan dualara ve tekbirlere denir. Mevlevilerde bu çerağ gülbankı "Akşamlar hayrola, şerler def ola, çerağ-ı ruşen, fahr-i dervişan, ziya-yı iman, kanun-ı merdan, dem-i Hazreti Mevlana, hu diyelim hu"

---

20 Ahmed Naşid Efendi, *Zübdetül-lugat*, İstanbul 1283/1866, s. 40

21 Ahmed Naşid Efendi, *Zübdetül-lugat*, s. 40

22 Pakalın, I, 352

23 Pakalın, I, 351; Koçu, *İstanbul Ans*., VII, 3931; *Türk Ansiklopedisi*, XI, 454

24 Onay, *Mazmunlar*, s. 109; Pakalın, I, 352

25 Onay, *Mazmunlar*, s. 109; Pakalın, I, 352; Koçu, *İstanbul Ans*., VII, 3938

26 Pakalın, I, 352

şeklindedir.[27] Süleyman Erguner'in "Mevlevi Töreni: Ceremony of the Whirling Dervishes (2002)" adlı CD'sinin başında icra edilen bir çerağ örneği yer almaktadır. Mehmedali Hilmi Dedebaba'nın Erkannamesi'ne göre Bektaşi Tercümanı-ı çırağ'ı şöyledir: Bismillah, Allah Allah, Ruşen oldu çerağ-ı evliya. Ehl-i fakra oldu burhan hem delil u rehnüma. Verelim candan salavat ez derun-ı bi-riya. Ber revan-ı Ahmed-i Mürsel, Aliyyil-mürteza. Erenlerden haklı, hayırlı himmet. Şeyenlillah, Allah, Eyvallah (Erkanname: Müfid Yüksel, Bektaşilik ve Mehmedali Hilmi Dedebab, İstanbul 2002, içinde s. 157)

Çırağ edilmek: "Kandil, ocak sahibi olmak" yani yuva sahibi olmak anlamında cariyeleri evlendirerek onları evden, saraydan ayırmaya "çırağ olmak, çırak çıkmak, çırağ edilmek veya çırağ çıkarılmak" denirdi. Saraya veya devlet hizmetlerinden birine maaşsız olarak alınan memur adaylarına da kullanılan bu ifade, yanında çalıştığı kişinin güzel hizmetleriyle tanınıyor olması halinde "Ben filanın/ falan sultanın çırağıyım" diye övünürdü.[28] Yine Sarayda, Enderun'da özel hizmetlerde bulunmuş kişilerin hizmet ve sadakatlerini ödüllendirmek ve devlet kapısında yükselmesini sağlamak için bir göreve tayin edilmesine de "çırağ edilmek" denirdi.[29]

Çırağan: Çırağ kelimesinin Farsça kurallarla yapılmış çoğulu olup "kandiller, mumlar" anlamındadır. Kandiller ve mumlar yakılarak zor yetiştirilen lale bahçelerinde ve çiçek bahçelerinde yapılan aydınlatmaya "çırağan", gecelere de "çırağan geceleri" denilmiştir. Bu anlamda yani az bulunur çiçekleri seyretmek için bahçeleri aydınlatma işlemi XVI. Yüzyılda Kanuni devrinden itibaren görülmektedir. Daha sonra bu gecelere eğlenceler katılarak "çırağan alemleri, eğlenceleri" haline dönüşmüştür.[30] Bu türlü eğlenceleri varlıklı kişiler, vezirler, sultanlar düzenlerlerdi. Çerağan belki de bu anlamda "Yağa boyanmış fitiller ve kandil donanması" [31] şeklinde tanımlanmıştır. XIX. Yüzyıldan önce bugünkü "Çırağan sarayı"nın bulunduğu yerdeki küçük ve ahşap yazlık sarayda bu tür geceler düzenlendiği için "Çırağan sarayı" denilince buradaki ahşap saray kastedilirdi. Sultan I. Mahmud'un katibi Salahi Efendi'nin hatıralarında yazdığı bu tür çiçek aydınlatma tanımlamasını bilmeyen edebiyatçıların Divan incelemelerinde düştükleri yanlışlıklara Koçu

---

27 Pakalın, I, 352; *Türk Ansiklopedisi*, XI, 454; Koçu, *İstanbul Ans*., VII, 3938

28 Onay, *Mazmunlar*, s. 107; Koçu, *İstanbul Ans*., VII, 3938

29 Pakalın, I, 352; Koçu, *İstanbul Ans*., VII, 3931; İbrahim Alaaddin Gövsa, *Resimli Yeni Lugat ve Ansiklopedisi*, İstanbul: Tan matb., ts. I, 485

30 Onay, *Mazmunlar*, s. 110; Hüseyin Kazım, *Büyük Türk Lugati*'nden Koçu, *İstanbul Ans*., VII, 3932; *Büyük Larousse*, V, 2682

31 Ahmed Naşid Efendi, Zübdetül-lugat, İstanbul 1283/1866, s. 40

işaret etmektedir.[32] Pakalın'a göre çerağ edilecek cariyelerin bu sarayda iskan edilmesi de saraya çırağan denilmesinde etkili olmuştur.[33]

Çırağan Sarayının adı da "Çırağ" kelimesinin çoğuludur. "Çırağan Alemleri" yani çerağlar/mumlar, kandiller yakılarak zor yetiştirilen çiçekleri gece seyretmek için yapılan alemler anlamında XVI. Yy.dan beri vezirler, sultanlar tarafından düzenlenen geceler kastedilmiştir. Sarayın biraz üzerinden içine yağ ve fitil konularak kandil haline getirilmiş midye kabukları bırakılırdı. Boğazın akıntılarıyla sarayın önünden geçen bu midye kandiller seyredilmeğe değer güzel bir manzara oluştururdu. Buna daha sonra kandillerle aydınlatılmış çiçekli bahçelerde cariyelerin şeker kapma yarışı gibi oyunlarla, sazende ve hanendelerin de katıldığı müzikli eğlenceler ilave edilmiştir.[34] Daha sonra "çırağan alemleri" tanımlamasını sanki sadece Lale devrinde yapılan eğlence gecelerine mahsus olarak kullananlar olmuştur.[35] Özellikle Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadrazamlığında (1718-1730) başlayan ahşap saray eğlencelerine verilen bir tanımlamaydı. Bugünkü Çırağan Sarayı'nın inşaatından (İnşaat 1863de başlamış, 1866'da bitmişti) çok önce başlayan bu gecelerde kaplumbağaların sırtlarına konulan kandiller ve mumlarla çiçek bahçelerinin aydınlatıldığı bazı yazarlarca ileri sürülürken, R. Ekrem Koçu kaplumbağa konusuna şiddetle karşı çıkmaktadır.[36]

Saraydan çerağ edilmenin anlamında Onay ve Pakalın'ın "tekaüt" kelimesiyle işaret ettiği[37] bir çeşit "saraydan emekli edilme" vardır. Bu gibi durumlarda saraydan uğurlama törenlerinde mum, kandil gibi aydınlatma araçlarının yakılmasından dolayı "çerağ" diye adlandırılabileceği akla gelse de doğru değildir.

Saraydan Çerağ Edilen Bestekarlar Var mı?

Bu anlamda saraydan çerağ edilmek kovulmayı hak etmememiş, ancak evlendirmek, hastalık gibi durumlarda veya yararlı iş yapamayacak durumda olanları geçmişte yaptıklarına karşılık belirli bir gelirle saray dışında yaşamaya göndermek, veya bir göreve atamak, veya saray dışına çıkarmak anlamına gelmektedir. Bunun dışında ayrıca saraydan kovulmak da vardır.

Nitekim padişah tarafından, devlet erkanı yanında affedilmeyecek hatalar yapanlar, saray halkının huzurunu kaçıranlar saraydan kovulurlardı. Fatih

---

32 Koçu, *İstanbul Ans*., VII, 3932

33 Pakalın, I, 376

34 Pakalın, I, 375-376

35 Koçu, *İstanbul Ans*., VII, 3932; *Büyük Larousse*, V, 2682

36 Koçu, *İstanbul Ans*., VII, 3931

37 Onay, *Mazmunlar*, s. 107; Pakalın, I, 352

zamanında Edirne sarayından kovulan Nahifi Şems-i Rumi gibi. İyi bir müzisyen ve udi olmasına rağmen kaynakların belirtmediği bir hatasından dolayı Fatih Sultan Mehmed'in hışmına uğramış ve saraydan kovulmuştu. Nahifi bu olaydan o kadar korkmuştu ki Edirne'den uzakta yerleştiği Bursa şehrinde yaşarken, içinde taşıdığı "padişah beni zehirletecek" korkusu yüzünden zamanla ruhi dengesi bozulmuştu.[38]

Akka'dan getirilen Hüseyin Fazıl 1775'de Enderun okuluna alınmış, ancak disiplinsizliği ve sefahatinden dolayı 1783'de Enderun'dan kovulmuştu. Uzun süre kendi sefih hayatını sürdüren Enderunlu Fazıl daha sonra Rodos ve Erzurumda görev yaptı.[39] Eyüp'e defnedilen Enderunlu Fazıl, Rakkasname/Çenginame'nin yazarıdır.

Sarayda hizmet ederek yaşlanmış, bir çeşit emekli edilme konumuna gelmiş kişilere saray dışında yaşayabilecekleri bir gelirle, saray dışında bir görev verilir, bir görev verilmese bile iyi bir gelirle birlikte çerağ edilirlerdi. Bazen bu istek saray içinde görevli kişinin kendisinden gelirdi. Safiye Ünüvar'ın hatıralarında bahsettiği gibi sarayda görev yapanlar evlenmek vs. gibi bazı sebeplerle kendi istekleri ile saraydan çırağ edilebilinirdi. Bunu isteyecek olan kişi padişaha veya hizmet ettiği sultan veya şehzadeye bir dilekçeyle başvururdu. "Çırağ kağıdı" denen bu gibi isteklere çoğu zaman olumlu cevap verilirdi. Fazladan olarak taşra/ saray dışına çıkacak kişinin iaşesi hatta geliri saray tarafından karşılanırdı.[40] Bu çerağ edilen kişilere saraydan çıkmaktan dolayı üzülmemeleri için bir eğlence tertiplenirdi. Bu noktada bazı müzikle ilgilenen ve saraydan çerağ edilen kişileri burada hatırlamak gerekir.

Ünlü bestekar Itri "Esirciler kethüdalığı" görevini isteyerek saraydan çerağ edildi.

Aynı zamanada bir şair olan **Enfi Tanburi Hasan Aga** (ö. 1141/1729), Sultan Ahmet Han tarafından, bin yüz yirmi yedi senesinde dışarıya (çerağ) çıkarılmış; değerine uygun bir vazife ile bir takım avatıflara layık görülmüştü (Esad Efendi'nin Atrab'ından), çerağ edildikten iki yıl sonra da ölmüştür.

Önceleri teberdar, daha sonra kilari, ardından sarayın müezzini olan hanende bestekar **İsmail Ağa** (ö. 1136/1724) ölmeden önce hocalık yaptığı Enderun'dan çerağ edilmişti (Esad Efendi'nin Atrab'ından).

---

38 Recep Uslu, "Bir Musiki Kaynağından XV. yy. Türk Musikisini Aydınlatan Bilgiler/ Turkish Music in 15th Century According to an music source", *Harvard's Journal of Turkish Studies,* vol. 24, 2000, s. 281-296; Recep Uslu, "Aydınlı Şemseddin Nahifı ve Bilinmeyen Eserinden XV. Yüzyılda Osmanlılarda ve Orta Asyada Musikişinaslar", *Yeni Türkıye Dergisi Osmanlılar,* Ankara 1999, X, s. 587-594

39 Recep Uslu, "Enderunlu Fazıl'ın Çenginame'sinin Müzik Kaynağı Olma Bakımından değeri", *V. Eyüpsultan Sempozyumu, 11-13 mayıs 2001*, İstanbul 2002, s. 196-199

40 Safiye Ünüvar, *Saray Hatıralarım*, İstanbul 1964, s. 50

Çarşeb Mustafa Ağa, Müezzinbaşı (1126'da /1714 çerağ olmuş, ö. 1730'dan sonra): Sultan III. Ahmet Han'ın zamanında Enderun-ı humayun'un Hassa evinde müezzinbaşı olup bin yüz yirmi altı tarihinde inayet buyurulan zeâmet ile çerağ edilmiştir (Esad Efendi'nin Atrab'ından).

Bostancılar Ocağının "Damcı" tabir olunan zümresinden bestekar Galatalı **Osman Çelebi** (Mahlası Vehbi, ö. 1700?), Sultan Mehmet Han'ın sarayında iken mutad ekmek parçası ile (aylık bağlanmak suretiyle) buradan çerağ olmuştur (Esad Efendi'nin Atrab'ından).

Ali Ufki fazla alkol alması ve yaptığı hatalı tercümeleri sebebiyle saraydan 1670'lerde çerağ edilmişti denilmektedir.

Kantemiroğlu da çerağ edilmiştir. Ama onun çerağ edilmesi 1695'lerde Boğdan Voyvodalığına atanmasıyla olmuştu. Saray okulu Enderun'da okumuş ve bitirmiş olan Kantemiroğlu, bu görev için sarayda on yıl rehin tutulmuştu. Osmanlı devleti hakkındaki fikirlerinin olumlu olmadığından kuşkulanıldığı için bu göreve tayin edilmesi de gecikmişti. Sonunda tayin edildiği bu göreve layık olmadığını, kısa bir süre sonra göstermiş Ruslarla yakınlaşmış ve Osmanlıya karşı cephe almıştı.

Bir başka müzikle ilgilenen ve saraydan çerağ edilenlerden biri de Hekimbaşı Gevrekzade Hasan Efendi'dir. Uzun uğraşlardan sonra Hekimbaşı görevine yükselen Gevrekzade Hasan Efendi'nin saraydan çıkarılması da Halep mevleviyeti görevi verilerek yapılmıştı. Halep'ten Edirne'ye tayin edildikten sonra Yenikapı Mevlevihanesi'ne devam etmesine, Ruh hastalıklarının müzikle tedavisi konusunda bir kitabı saraya sunarak İstanbul'a, tekrar saraya gelmek için çok uğraşmasına rağmen bir daha saraya dönememiştir. Bir defa saraydan çıkarılanın tekrar geri alınmaması sarayın adeti idi.

Ömer Efendi, *Cabi Tarihi* adlı eserinde III. Selim zamanında saraydan çırağ edilen müzisyenlerden Zeki Mehmed, Hayali Said, Giriftzen İbrahim Ağa, Sadullah Ağa gibi kayıtlara yer vermektedir.[41]

Çengi Yusuf Dede Mevlevi, Sultan İbrahim zamanında saraydaki neyzenbaşılık görevinden kendi isteğiyle ayrılmak istemiş, saray dışında 28 akçe ile çerağ edilmişti. 28 akçe olarak bağlanan maaşın 20 akçesini kabul ederek Beşiktaş mevlevihanesinde çileye girdi, mevlevihanenin şeyhi Hasan Dede'nin kızı ile evlendi. Hasan Dede'nin ölümünden sonra bir süre şeyhlik yaptı. Daha sonra Naci Ahmed Dede'nin posta geçmesinin ardından Galata Mevlevihanesine şeyh olması ile, tekrar Beşiktaş Mevlevihanesi şeyhi oldu.

41 Ömer Efendi, *Cabi Tarihi* (haz. M. Ali Beyhan, doktora, 1992, İÜ Ed. Fak., s. 263'te)

1669'da ölümüne kadar bu görevi sürdürdü. Esad Efendi *Atrabu'l-asar* adlı eserinde Çenk'i de iyi çaldığı için "Çengi" diye anıldığını yazar.[42]

Çerağ Türküsü ve Sonuçlar:

Sultan İbrahim zamanında Ali Ufki saraydan çerağ edilenlerin söyledikleri bir müziğin notalarını kaydetmiştir. Bir halk müziği örneği olmalarına rağmen Ali Ufki'nin kaydettiği yukarda andığımız oyun havası ve şimdi dinleyeceğimiz türkü günümüzdeki halk müziği sahasında çalışanların zaman zaman belirttikleri yaygın anlayışın aksini gösteren şu üç önemli nokta Türk müzik tarihi açısından önemlidir.

Bunlardan birinci önemli nokta Ali Ufki, günümüzdeki halk müziği makam anlayışından farklı olarak türkülerin "hüseyni" ve "acem" makamında olduğunu belirtmektedir, buradan çıkan sonuca göre tarihimizde de Türk halk müziği örnekleri makamlarına göre sınıflandırılmaktadır. Bununla birlikte makam konusunda yeterli bilgisi olmayanların makam adını bilmeden/ söylemeden türkü söyleyebildikleri anlaşılmaktadır.

İkinci önemli nokta, günümüzde yaygın olan kanaatin aksine eserin ışık tuttuğu XVI. Ve XVII. yy.da Osmanlı sarayında Türk sanat müziği yanında Türk Halk müziği ürünü olan türkülerin de çalındığını göstermektedir.

Üçüncü önemli nokta "cariyelerin çerağ edilme türküsü" sarayda görev yapan bazı kişiler tarafından sarayda yaşamanın nasıl anlaşıldığını göstermektedir. Burada örneği verilen güftenin sözlerinde sarayda yaşamayı yerme ile saraydan ayrılanı teselli etme bir arada gibidir.

Şimdi XVII. Yüzyılda saraydan çerağ edilen bir cariye için düzenlenen eğlence gecesine uzanalım. Günümüzde uğurlama türküleri gurubunda değerlendirilebilinecek, XVII. Yüzyıla ait saraydan çerağ edilen bir cariye için düzenlenen eğlence gecesinde söylenen acem makamındaki türkünün, Ali Ufki'nin kaydettiği şekliyle, günümüz notasına uyarlanmış şekli Hakan Cevher'in doktora tezinden basılmış olan çalışmada görmek mümkündür.[43] söylenen acem makamında türküye Ali Ufki'nin kaydettiği şekliyle kulak verelim: Bunca yıldır mahbus .... (Ali Ufki, s. 158).

Bazen bu eğlencelerde sözlü oyun havaları çalınırdı. Mesela Ali Ufki, Sultan İbrahim zamanına ait bir oyun havasını kaydetmiştir. Bu çok sevilen Hüseyni makamındaki oyun havası, o devrin saray eğlencesi hakkında bir fikir vermektedir.

---

42 Recep Uslu, "Yusuf Dede Çengi Mevlevi ve Yayınlanmamış Risale-i Edvarı", *Tarih ve Düşünce*, sy. 5, İstanbul 2002, s. 62-65

43 Ali Ufki, *Mecmua-i Saz ü Söz* (haz. Hakan Cevher), İzmir 2003

Ek 2: Notalar: 2.1. Saçbağı takar .... Ali Ufki, s. 60; 2.2. Bunca yıldır mahbus .... Ali Ufki, s. 158

BİBLİYOGRAFYA

Ahmed Naşid Efendi, *Zübdetü'l-lugat*, İstanbul 1283/1866

Ali Ufki, *Mecmua-i Saz u Söz*, haz. Şükrü Elçin, Ankara 1976; Ankara 2000

Büyük Larousse, V. C., İstanbul 1986

Gövsa, İbrahim Alaaddin, *Resimli Yeni Lugat ve Ans*., İstanbul: Tan matb., ts.

Koçu, Reşad Ekrem, *İstanbul Ansiklopedisi*, VII. C., İstanbul 1958

Onay, Ahmet Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar* (1941, haz. Cemal Kurnaz), Ankara 1992

Ömer Efendi, *Cabi Tarihi* (haz. M. Ali Beyhan, doktora, 1992, İÜ Ed. Fak.

Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri*, I-III, İstanbul 1968

Safiye Ünüvar, *Saray Hatıralarım*, İstanbul 1964

Sanal, Haydar: "Eyüpsultan Vasfında Musikili Bir Türkü", *V. Eyüpsultan Sempozyumu, 11-13 mayıs 2001*, İstanbul 2002, s. 38 vd.

Türk Ansiklopedisi, İstanbul 1968

Uslu, Recep, "Aydınlı Şemseddin Nahifı ve Bilinmeyen Eserinden XV. Yüzyılda Osmanlılarda ve Orta Asyada Musikişinaslar", *Yeni Türkiye Dergisi Osmanlılar,* Ankara 1999, X, s. 587-594

Uslu, Recep, "Bir Musiki Kaynağından XV. yy. Türk Musikisini Aydınlatan Bilgiler/ Turkish Music in 15th Century According to an music source", *Harvard's Journal of Turkish Studies,* vol. 24, 2000, s. 281-296

Uslu, Recep, "Enderunlu Fazıl'ın Çenginame'sinin Müzik Kaynağı Olma Bakımından değeri", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla V. Eyüpsultan Sempozyumu, 11-13 mayıs 2001*, İstanbul 2002, s. 196-199

Uslu, Recep, "Yusuf Dede Çengi Mevlevi ve Yayınlanmamış Risale-i Edvarı", *Tarih ve Düşünce*, sy. 5, İstanbul 2002, s. 62-65

SOME MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN TURKISH MUSIC SOURCES[44]

That "*Europa*", an ancient Greek epic and used while constituting the "identity of Europe", is the source of inspiration for the vases of the ancient Greek with the symbol of "seminude woman on the bull", the pictures of the painters, the poems, popular articles, politicians and motion pictures shows how the mythology is very prominent. As Nedret Kuran-Burçoğlu determines, one of the problems arose especially during the constitution of the European Union was the matter of the "identity of a European reflecting the self-confidence". The European states have benefited this above mentioned *Europa* mythology while forming this identity and tried to present the "European identity" as self confident by such mythological ideas.[45] This is one of the examples indicating how mythology is used in the modern era - just like the novel of Harry Potter. In this paper, I will mention about some mythological elements found in the Turkish music sources.

For the last several years Harry Potter series have been widely read among youngsters. On the front cover of the second book of series: *Harry Potter and The Chamber of Secrets*, there is a picture of a Phoenix. As has been told in the novel, this bird saves Harry from trouble at a difficult moment, it heals wounded Harry with its tears. Harry's first encounter with this phoenix bird is in Dumbledore's office who is the chairman of the school of superstition. When Harry enters Dumbledore's room, "there was a ratchedly old bird on a golden standstick behind the door which looked like a semi-epilated chicken." The bird was looking really sick and suddenly it caught fire and started to burn. The bird that transformed into a ball of fire became a pile of ashes in a few seconds and smoke was coming out of it. Dumbledore turned to Harry who was looking with shocked eyes at what has happened in front of them and said: "Fawkes, is a *phoenix bird*, Harry. The phoenix burn when it is time to die and they are reborn from their ashes. Keep an eye on it ". When Harry turned back quickly, he sees that an ugly, wrinkled, newborn bird is sticking its head out of

---

44 International Symposium, Macedonia-Skopje, Faculty of Music, 13.11.2005.

45 Nedret Kuran-Burçoğlu, "Avrupa ve Avrupalılık" [Europe and Europeanness], *Journal of Academic Studies,* 2005

the ashes. Dumbledore from behind his desk says : " It's a pity you saw it on a Burning Day, because Phoenix are generally very good-looking. They have wonderful red and golden feathers. They can carry very heavy loads and their tears have healing power."[46] As a matter of fact, at the end of the book, when Harry gets wounded in his struggle against Tom Riddle, he survives with the help of this Phoenix bird Fawkes and is healed with its tears.[47]

This event reminded me of a story in Turkish mythology about how music was founded. According to this mythological story, there lives a giant Phoenix in India. It is called *Kaknüs.* It lives in the depth of the forest. There exists a hundred holes in its peak. It has no partner and the whole day it sings sweetly with the hope of finding a partner. It feeds itself upon the ltoittle birds who come to its peak listen to the lovely voices and melodies that it is able to make through the holes in its peak. It lives for a very long period and it sings more when it is about to die and then suddenly it gets caught up in flames and becomes a pile of ashes. From these ashes is born a baby *kaknüs bird.* A philosopher, who is curious about this bird, finds it after long long researches and invents music after watching the bird sing for days long. The period when this story was told dates back to the Seljukians. We can find this story in the work of Feridüddin Attar who was a famous mystical poet of his time.[48] In fact this Kaknüs word is a Greek word. I think this story came from India to Greek, and from Greek to Turkish culture.[49]

According to what it was told in many sources, Pyhagoras, who was considered to be one of Solomon's students, sees in his dream which occurs three nights in a row that, an old wise man tells him: "Go to such and such seashore, you will find a science there". Having gone there and found nothing, on the way back home, from the sounds that the iron labourers working nearby make, Pythagoras invents music. Pythagoras is said to have been in the habit of applying a method of abstaining from desires for taming his soul, a method through which he rose above to the sky in which the planets exist and there listen to the music emitted by the movement of celestial auras of the planets. Like this, Interesting mythical stories about personalities encountered in Turkish musical sources and manuscripts are better elaborated in the article that

---

46 J. K. Rowling, *Harry Potter and The Chamber of Secrets: Harry Potter ve Sırlar Odası* (Türkçeye çev. Sevin Okyay), İstanbul 2001, p. 248-249

47 Please, see for the end of this paper to *The Journal of Music and Science* (in www.muzikbilim.com), vol. 2, September 2004

48 From Feridüddin Attar's work, Recep Uslu, "Türk Müziği Teori Eserlerinde Mitoloji/ Mythology in Turkish Music Theory Works", *Journal of Academic Studies,*vol 5, number 19, 2004, p.276

49 M. Ragıp Gazimihal, *Musiki Sözlüğü*, İstanbul 1961, p. 76-78

has been published in the *Journal of Academic Studies* and *The Journal of Music and Sciences* (online www.muzikbilim.com).[50]

Music and mythology are observed all together in some miniatures from Ottoman period. As a matter of fact, the miniatures depicting the genies enjoying themselves in the accompaniment of "the def" and "the ut" (1); Israfil, the archangel, blowing the *sur* (a kind of flut), the instruments of "the *cura*" (a small kind of the long neck lute) and "the *kös*" (a big size of the one sided drum) in the construction of the great wall of Alexander, simurg (2); can be seen in one of the works with miniatures, *Falname* and the miniatures about the person playing the ut in the miniatures of the zodiacal constellation, the Taurus playing the *çeng* (an instrument similar to the harp), the girl playing the *def* (a kind of tambourine) (3), people playing the *ney* (kind of flute made by reed) and reading book of lyrics (4), the Saturn holding the musical instrument in her hand, the Saturn playing the *çeng* (5) in *Metaliu as-saada.* In some manuscripts, the professions of the people born in the Saturn are mentioned and painted one by one, such as the *udi* (*ud* player), *çengi* or *rakkas* (dancer), *neyzen* (the *ney* player), deffaf (the *def* player), *tableki* (the small drum player), *davulcu* (the big drum player) (6).[51]

Recently there are some legends with the musical themes still told by the people of the Anatolia. One of them is the legend of the shepherd in love and his thirsty sheep, similar to the legend of "Safiyyüddin Abdülmümin (well-known music theorist) and thirsty camel"[52]. In this legend, when the shepherd fell in love with the daughter of his lord, he was fired. While he was walking home crying, he met a dervish. When he learnt why the shepherd was crying, he advised him and disappeared "Take this *kaval* (shepherd's pipe), when you play it your suffering will be lessened". The shepherd had learnt it by himself while playing the *kaval* how he felt like. The sound of the *kaval* echoed in the mountains. When the daughter of the lord had heard this sound, she asked what was it and who played it. As they answered that it was the shepherd, the girl started to love him more and to sing songs for him. The love of the shepherd and the daughter of the lord was talked about very widely. As a result of the insistence of the mediators, the lord finally said: "My daughter deserves a skilful, brave man, so the shepherd must have a skill. The sheep will be given salty feed for one week and then the flock will be directed to water. If the

---

50 Uslu, "Türk Müziği Teori Eserlerinde Mitoloji/ Mythology in Turkish Music Theory Works", *Journal of Academic Studies*, number 19, 2004, p. 275-289; Uslu, "Phoenix of Harry Potter or Phoenix of Music: Kaknüs", *The Journal of Music and Science* (in www.muzikbilim.com), vol. 2, September 2004

51 Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*, İstanbul 1999

52 Süreyya Agayeva-Recep Uslu, "Kitab-ı Edvar: Ruhperver, Leiden, Or. 1175", *The Journal of Music and Science* (in www.muzikbilim.com), vol. 3, 2005

shepherd will be able to attract the sheep from the water by his *kaval*, then he may marry my daughter". He didn't expect that he could manage this duty. The flock after a waterless week was let go to the water. The shepherd played his *kaval* and the sheep receded without drinking any drops of water, except a black sheep. He kept on playing as if pleading, but the black sheep continued to walk towards the water. The shepherd persisted to plead by his *kaval* and at last the black sheep turned back.[53] The lord experiencing the shepherd's ability allowed them to get marry and they got married.

I want to finish my paper with this beautiful mythological love story. You have listened to some elements of the relation between mythology and music found in Turkish music sources. On the other hand, it is important to remember that the Turkish and Balkan musicologists must carefully deal with the mythologies of Balkan and Turkish cultures having a common past (like Arzu and Kamber myth that Aida Islam established in her PhD thesis[54]). In this way, we can perhaps find shared values in the European Union.

Thank you for your attention.

TÜRK MÜZİĞİ KAYNAKLARINDA BAZI MİTOLOJİK UNSURLAR

Avrupa kimliği"nin oluşumunda kullanılan ve eski bir yunan destanı olan **"***Europa"*nın, daha sonra "boğa sırtında yarı çıplak bir kadın" sembolüyle, eski Yunan vazolarına, ressamların resimlerine, şiirlere, popüler yazılara, politikacılara, filimlere ilham kaynağı olması mitolojinin ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Nedret Kuran-Burçoğlu'nun tespit ettiği gibi özellikle Avrupa birliği fikrinin oluşumunda ortaya çıkan problemlerden biri de "özgüven duygusu veren bir Avrupalı olma kimliği" problemiydi. Avrupa devletleri bu kimliğin oluşumunda yukarda anılan *Europa* mitolojisinden çok yararlandılar ve "Avrupa kimliği"ni bu tür mitolojik fikirlerle "özgüvenli" hale getirmeğe çalıştılar (Nedret Kuran-Burçoğlu, "Avrupa ve Avrupalılık", *Akademik Araştırmalar Dergisi*). Bu da -tıpkı Harry Potter romanı gibi- modern çağda mitolojiden nasıl yararlanıldığını gösteren örneklerden biridir. Bu bildiride Türk müziği kaynaklarında bazı mitolojik ögelere değineceğim.

---

53 Sadi Yaver Ataman, *Eski Safranbolu Hayatı* [Old Safranbolu Living] (haz. S. Şenel), p. 232-233

54 Aida Islam, *Reflections of Ottoman Music Culture in the Contemporary Music Culture of the Turkish Community in the Republic of Macedonia*, PhD. 2005, Faculty of Music

Birkaç yıldır gençlerin merakla okuduğu bir *Harry Potter* dizisi var. Dizinin ikinci kitabı olan *Harry Potter Ve Sırlar Odası*'nın kapağında bir anka kuşu resmi vardır. Bu kuş romanda da anlatıldığı gibi Harry'yi zor anlarından birinde kurtarır, yaralanmış olan Harry'yi gözyaşlarıyla iyileştirir. Harry'nin bu anka kuşuyla ilk karşılaşması büyü okulunun müdürü Profesör Dumbledore'nin odasında olur. Harry, Dumbledore'un odasına girdiği zaman "kapının arkasındaki altın tünekte, yarısı yolunmuş bir hindiye benzeyen, tiridi çıkış bir kuş duruyordu". Kuş hasta görünüyordu, kuş birden alev aldı ve yanmağa başladı. Ateş topu halini alan kuş bir saniye sonra yerde dumanları tüten bir kül yığını olmuştu. Şaşkınlıkla bakan Harry'e Dumbledore "Fawkes, bir anka kuşudur, Harry. Ankalar ölme vakti gelince alev alırlar, sonra da küllerinden yeniden doğarlar. Gözünü üstünden ayırma" der. Harry hızla geri dönünce minicik, buruş buruş, yeni doğmuş çirkin bir kuşun kafasını küllerden uzattığını görür. Dumbledore masasının arkasından: "Onu bir Yanma Günü'nde görmen ne yazık, Genellikle çok yakışıklıdır. Harikulade kırmızı ve altın rengi tüyleri vardır. Çok ağır yükler taşıyabilirler, gözyaşlarının iyileştirici gücü vardır" der.[55] Gerçekten de Harry, romanın sonunda Tom Riddle ile olan mücadelesinde yaralanır, gelen Fawkes adındaki bu anka kuşunun yardımıyla kurtulur ve onun gözyaşlarıyla iyileşir. (Resim: 1- Harry Potter'in Anka kuşlu kapağı, 2-Anka kuşuyla yolculuk miti minyatürü: Atas13)

Bu olay bana Türk müzik mitolojisinde yer alan müziğin icadı hakkındaki hikayelerden birini hatırlattı. Bu mitolojik hikayeye göre Hindistan'da dev bir anka kuşu varmış. Bu kuşun adına Kaknüs derlermiş. Ormanın derinliklerinde yaşarmış. Gagasında yüz delik bulunurmuş. Hiç eşi yokmuş. Bir eş bulmak ümidiyle tatlı tatlı ötermiş. Gagasındaki bu deliklerden çıkardığı ötüşlerin/ nağmelerin etkisine gelen diğer küçük kuşları yiyerek beslenirmiş. Çok uzun yıllar yaşar, öleceği zaman ötmesi çoğalır, sonra birden alev alır ve kül olurmuş. Küllerden yeni bir yavru kaknüs kuşu doğarmış. Bu kuşu merak eden bir filozof, uzun arayışlar sonunda onu bir ormanda bulmuş ve günlerce onu izleyip nağmelerini dinleyerek müziği icat etmiş. Bu hikayenin anlatıldığı zaman dilimi Selçuklulara kadar uzanır.[56] Aslında bu kaknüs kelimesinin yunanca olduğunu, Hindistan'dan Yunanlılara, Yunanlılardan doğu kültürüne geçen bir anka/dev kuş efsanesi olduğunu Gazimihal'in incelemesinden anlıyoruz.[57]

---

[55] J. K. Rowling, *Harry Potter and The Chamber of Secrets: Harry Potter ve Sırlar Odası* (Türkçeye çev. Sevin Okyay), İstanbul 2001, s. 248-249

[56] Recep Uslu, "Phoenix of Harry Potter or Phoenix of Music: Kaknüs", *The Journal of Music and Science* (in www.muzikbilim.com), vol. 2, September 2004; Gazimihal'in de verdiği bilgiye göre Feridüddin Attar'ın eserinden yararlanarak yazdığı Gülşehri'nin de *Mantıku't-tayr* adlı 1317'de yazdığı Türkçe eserinde "kuknos destanı" (Gülşehri, *Mantıku't-tayr,* Ankara TDK yay. 1957, s. 256-259) bahsi yer almaktadır.

[57] Gazimihal, M. Ragıp, *Musiki Sözlüğü*, İstanbul 1961, s. 76-78

Anlatılanlara göre Hz. Süleyman'ın öğrencilerinden sayılan Pisagor üç gece rüyasında bir nurani kişinin "Falan deniz kenarına git, orada bir bilim bulacaksın" demiş, Pisagor gidip orada hiçbir şey bulamayıp geri dönerken orada bulunan demircilerin çıkardıkları seslerden müziği icat etmiştir. Bununla birlikte Pisagor ruhunu terbiye için uyguladığı riyazet metoduyla gezegenlerin bulunduğu semaya kadar çıkar ve feleklerin hareketinden çıkan müziği dinlermiş. Bunun gibi Türk müziği eserlerinde rastlanan şahısların ilginç mitolojik hikayeleri Akademik Araştırmalar Dergisi ile Müzik ve Bilim online dergisinde yayınlanan yazılarda daha ayrıntılı olarak işlenmiştir.58

Bazı Osmanlı minyatürlerinde müzik ve mitoloji bir arada görülmektedir. Nitekim, Minyatürlü eserlerden *Falname*'de cinlerin "def ve ut" eşliğinde eğlenmesi (TSMK, H 1703'den s. 47), İsrafil'in suru üflemesi, İskender seddinin yapılışında "cura ve kös" çalgıları, simurg yada anka (Ahval-i Kıyamet, Süleymaniye Ktp. Hafid Efendi, 139'dan s. 239, 290, 295), Metalius saade'den burcların minyatürlerinde ut çalan kişi, çenk çalan boğa burcu, def çalan kız (Metalius saade, Bibl.National, no. 242'den s. 315, 317, 329), ney çalan ve güfte kitabı okuyan kişiler (Metalius saade, Bibl.National, no. 242'den s. 335; Gurrename, CBL, no. 434'den s. 342), elinde saz bulunan zuhal yıldızı, çeng çalan zühre yıldızı (Gurrename, CBL, no. 434'den s. 341, 345-346) minyatürleri görülebilir. Yazmalarda ayrıca Zühre yıldızında doğanların edindikleri meslekler içinde avvad/udi, çengi (oynayan), neyzen, rakkas, deffaf, tableki, davulcu (Metalius saade, Bibl.National, no. 242'den s. 349, 350; Kitabül büldan, OBL, Or. 133'den s. 352) ayrı ayrı anılmış ve minyatürlenmiştir.[59]

Günümüzde Anadolu insanının hala anlattığı bazı müzik konulu efsaneler vardır. Bunlardan biri,. ünlü müzik teorisyeni "Safiyyüddin Abdülmümin ile susuz deve" efsanesi gibi[60], aşık olan çoban ile susuz koyunları efsanesidir. Bu efsanede bir çoban çalıştığı ağanın kızına aşık olunca ağası onu işten kovar. Çoban ağlaya ağlaya eve dönerken, dağda bir dervişe rastlar, derviş durumunu sorup öğrenince: Al bu kavalı çalarsın, çaldıkça oyalanırsın derdin azalır, demiş ve ortadan kaybolmuş. Çoban kavalı içinden geldiği gibi çalarak kendi kendine kaval çalmayı öğrenmiş. Dağlarda kavalın sesi yankılanmış. Ağanın kızı bunu duyunca sormuş bu nedir, kim çalar diye. Çoban olduğunu söylemişler. Kız çobanı daha çok sevmeye, onun için türküler söylemeye başlamış. Çoban ile ağa kızının aşkı dillerde dolaşmış. Araya girenlerın ısrarıyla sonunda ağa: Benim

58 Uslu, "Türk Müziği Teori Eserlerinde Mitoloji", *Journal of Academic Studies*, sy. 19, 2004, s. 275-289; Uslu, "Phoenix of Harry Potter or Phoenix of Music: Kaknüs", *The Journal of Music and Science* (in www.muzikbilim.com), vol. 2, September 2004

59 Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*, İstanbul 1999

60 Süreyya Agayeva-Recep Uslu, "Kitab-ı Edvar: Ruhperver, Leiden, Or. 1175", *The Journal of Music and Science* (in www.muzikbilim.com), sy. 3, 2005

kızım hünerli bir ere layıktır, çobanın da bir hüneri olması lazım. Koyunlara bir hafta tuzlu yem verilecek, hafta sonunda sürü suya salınacak, eğer çoban kavalıyla koyunları su içmeden sudan çekebilirse kızımla evlenebilir, demiş. Çobanın bunu yapabileceğini hiç sanmıyormuş. Hafta sonu susuz bırakılmış sürü suya salınmış. Çoban kavalını çalmış, koyunların hepsi su içmeden geri çekilmiş, ama içlerinde bulunan bir karakoyun suya gitmeye devam etmiş. Çoban kavalıyla çalmaya devam etmiş, adeta yalvarmış; karakoyun suya gitmiş, çoban kavalıyla yalvarmış ve sonunda karakoyun suyu içmeden geri dönmüş (Ataman, Eski Safranbolu Hayatı, s. 232-233). Çobanın sanatını gören ağa, kızını çobana vermiş, çoban ağasının kızıyla evlenmiş. Aslında bu hikaye müziğin etkisini anlatan bir efsanedir.

Bu güzel mitolojik aşk öyküsüyle bildirime son verirken, bu bildiride Türk müziği kaynaklarında yer alan mitoloji ve müzik ilişkisinden bazı ögeleri dinlediniz. Ancak burada hatırlamamız gereken önemli nokta şudur: Türk ve Balkan müzikologları ortak geçmişe sahip Balkan kültürü ile Türk kültüründeki mitolojileri dikkatli bir şekilde ele almalıdırlar (Aida Islam'ın doktora tezinde tespit ettiği Arzu ile Kamber mitolojisi gibi). Böylece Avrupa Birliği içinde belki ortak değerler bulabiliriz. Teşekkürler.

MÜZİK MİTOLOJİSİ:

TÜRK VE DÜNYA LİTERATÜRÜNDEN ÖRNEKLER [61]

Mitolojik hikayeler aslında daima halkın ilgisini çekmiştir. Bugün pek çok sinema filminde kullanılan mitolojik unsurların dünya sinemalarında seyirci bulmasındaki gerçek de budur. Mitolojik hikayeler sayesinde insanlar bilgi sahibi olmaya ilgi duyarlar; Farkında olmadan satır aralarında verilen bilgiler ve yönlendirmelere açıktırlar; mitolojik unsurlar insanların ortak kültür, ideal, bilgi etrafında birleşmelerini sağlarlar. Europa kelimesinin Avrupalı milletler tarafından benimsenmesinin ardındaki gerçek ile aynıdır. Buradan hareketle, Türkçe Türk müziği nazariyat kitaplarındaki mitolojik bilgilerin faydalarını göz ardı etmemek lazımdır. Bu hikayelere bakarak yazarların gerçekçi olmadıklarını iddia etmek doğru değildir. Bu amaçla bugüne kadar Türkçe müzik nazariyatı kitaplarında bulunan mitolojik bilgilerin ayrıca araştırılması gerekmektedir.

61 "Türk Müziği Teori Eserlerinde Mitoloji: Şahıslar", *Journal of Academic Studies/ Akademik Araştırmalar Dergisi*, sy. 19, 2004, s. 275-289'de yayınlanan metin; "Harry Potter'in Anka Kuşu Veya Müziğin Anka Kuşu "Kaknüs" (Müzik Mitoloji İlişkisinden Bazı Örnekler). Muzikbilim.com'dergisinde yayınlanan yazılar birleştirilmiş ve genişletilmiştir.

Mitoloji-müzik araştırması iki yönlü olabilir: birincisi destanlarda geçen müzikle ilgili kelimeler incelenebilir; ikincisi doğrudan müzikle ilgili eserlerde geçen mitolojiler incelenebilir.

Doğu literatüründe müziğin icat edilişinde kullanılan bir figürle başlayan yazı daha sonra Yunan, Doğu ve Batı literatüründe müzik ve mitoloji ilişkisinden örnekler verilerek devam etmektedir. Türk müziği teori kitaplarında yer alan müziğin icadı hakkındaki mitolojilerde geçen Pisagor'un adı, hermetik etkiyi göstermektedir. Yazının bir kısmında Pisagor ile Doğu müziğinin arasındaki mitolojinin kaynağının ne olabileceği de sorgulanmaktadır. Türk müziğinin ardından Yunan, Kelt, Germen, Sümer, İran, Çin, Mısır ve Türk mitolojilerinde müzikle ilgili unsurların varlığına değinilmiştir.

Bu çalışmada konumuza kaynaklık eden müzik eserlerini sırasıyla şöyle anabiliriz. Abdülkadir Meragi'nin eserinde belirttiği bazı mitolojik bilgilerde bu araştırma için kullanılan en eski kaynaktır (M. Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir* s. 117). XV. Yüzyılda yazılmış Bedr-i Dilşad'ın eseri hariç, Hızır b. Abdullah, Kadızade Tirevi'nin eserleri basılmadığı için sadece yazmalarında mitoloji bilgilerinin bulunduğunu belirttik, basılmadıkları için sayfa veremedik. XVII. yüzyıla ait Derviş Ali Çengi'nin *Risâle-i Musiki*'sinde (veya *Tuhfetü's sürur*, *Tuhfetü's sürûd*) Çeng-i Pir hikayesini mit olarak kabul ettik. XVIII. yüzyıl eserlerinden basılmamış olan Hasan Sezai Ve Derviş Halil'in (Bk. Recep Uslu "Hasan Sezayi Gülşeni'nin edvarı", *Journal of Academic Studies*, sy. 12, 2002, s. 43-47; Derviş Halil Edvarı, haz. Recep Uslu, *Journal of Turkish Studies*, Harvard 2003), edvarlarından başka müzikle ilgili bilgileri aktardığı için Şeyh Abdülkadir, *Fütüvvetname'si* (Çorum İl Halk Ktp., Nr. 885) de bizim için ilginç geldi. XVII. yüzyıl eseri olan Kantemiroğlu'nun *Kitab-ı İlmü'l-musiki*'sinde "Şeyh-i Musikar" olayı anlatılmakla beraber mitolojiye yer verilmemiştir. Bu da Kantemiroğlu'nun eserindeki ciddiyeti ortaya koymaktadır. Abdülbaki Nasır Dede eskilerin hikayelerinden tamamen sıyrılamamış, eserinin girişinde anlatılanlardan şahıs isimlerini anmıştır (A. Nasır Dede, *İnceleme ve Gerçeği Araştırma: Tedkik ü Tahkik* sadeleştirerek haz. Yalçın Tura, İstanbul 1997). XIX. yüzyıl başlarında bir müzisyen olmamakla birlikte Mehmed Hafid Efendi, *Ed-Dürerü'l-Müntehabat* adlı eserinin "musiki" maddesini nazariyata ayırmıştır. Yine bu yüzyılın başlarında ölen hekimlerden Gevrekzâde Hasan Efendi, *Netîcetü'l Fikriyye Ve Tedbîr-i Vilâdetü'l Bikriyye* (Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud, Nr. 5547, Vr. 95a-112b) adlı eserinde müzik mitolojisi bilgilerine yer vermiştir. XIX. yüzyıl ortalarında basılan Haşim Bey şarkı mecmuasının (İstanbul 1280/1864) başında yer alan mukaddime ve edvarında eskilerin anlattıklarını nakletmeyi ihmal etmemiştir. Konumuzu ilgilendiren eserlerin sonuncusu olarak yaratılışla ilgili bir Orta Asya müzik mitolojisine yer veren Samayloviç'in eserini de kaynak kabul ediyoruz (A. Samayloviç, *Usta Mehter Koçi Niyaz Mehteroğlu Risalesi*, 1327; *Türkistan Sanatkarları Loncasının Risalesi* (çev. Abdülkadir), İstanbul 1929).

I. TÜRK MÜZİĞİNDE MİTOLOJİ:

Türk Mitolojisinde Müzik: Türklerin mitolojilerinde müzik az yer tutar. Daha çok kahramanlıkla ilgili olduğu için Türklerin en eski destanlarında müziğe pek rastlanmaz. Bununla birlikte Uygur Türklerin inanışlarında yer alan Budist mitolojisinde Apsaralar sularda ve bazı ağaçlarda yaşayan su perilerdir, müzik yapıp şarkı söylerler.[62] Yine bu inanışa göre Sarasvati müzik ve bilgelik tanrıçasıdır.[63] Doğu mitolojisinde görüldüğü gibi Türk-İslam mitolojisinde Venüs/ Zühre diğer adıyla çobanyıldızının etkisi neşe, eğlence ve sevgidir. Müzik gibi işlere yatkın bir etkisinden dolayı Doğu mitolojisinde çoğunlukla minyatürlerde çenk çalgısı ile birlikte çizilmiştir.[64] Bu anlayış Türk müziği sözlerinde de görülür. Eski Türk müziği kitaplarında makamlarla yıldızlar, insanlar arasında bir etkileşmeden söz eden aktarmaların da mitoloji ile yakından ilgisi vardır. Bununla birlikte XV. Yy. eserlerinden *Ruhperver*'de müziğin icadıyla Âdem peygamberin yaradılışı arasında bir ilgi kurulur.[65] Türklerde müzik mitolojisi için *Akademik Araştırmalar Dergisi*'ndeki yazı önemlidir.[66]

Türk tarihinde mitolojinin kaynaklarını destanlarımız oluşturmaktadır. Oğuz Kağan Destanı, Alper Tunga Destanı, Alpamış, Manas destanı vs. Bu destanlardan Oğuz Kağan Destanında müzikle ilgili unsurlara rastlanmamıştır. Dede Korkut hikayelerinde müzikle ilgili bilgiler İslam sonrası Türk kültürü ile iyice karışıktır.[67] Ancak yine de bunlar Türk kültür tarihi için değerli bilgilerdir. Manas Destanı, Dede Korkut destanları gibi kopuz gibi çalgıyla, saz aşıkları tarafından söylenen bazı destanlar günümüze ulaşmış,[68] bir çok destan

---

62 Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABCsi*, s. 208

63 Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABCsi*, s. 220

64 Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*, İstanbul 1998, s. 345-346

65 Anonim *Ruhperver'*den Uslu, "Türk Müziği Teori Eserlerinde Mitoloji", *Journal of Academic Studies*, sy. 19, 2004, s. 276

66 Uslu, "Türk Müziği Teori Eserlerinde Mitoloji", *Journal of Academic Studies*, sy. 19, 2004, s. 275-289

67 Dede Korkut hikayelerinde müzik unsurları için bk. M. R. Gazimihal, *Ülkü Mecmuası*, sy. 71, 1939; a.yz., *Türk Vurmalı Çalgıları*, s. 29; a.yz., *Ülkelerde Kopuz*, Ankara 1975, s. 42; *Musiki Mecmuası*, sy. 309, 1975, s. 13; *Dedem Korkud'un Kitabı* (haz. Orhan Şaik Gökyay), İstanbul 1973, sonunda bir bölüm yer almaktadır; E. Ruhi Üngör'ün Makalesi: *Musiki Mecmuası*, sy. 469, 2000

68 Karl Reichl, *Singing the Past: Turkic and Medieval Heroeic Poetry*, Ithaca: Cornell University, 2000, Türk aşıkları ve saz şairleri ile kahramanlık şiirleri yani destanları konu edinmektedir. XVI. yy. sonu ve XVII. yy. başlarına ait Özbek destanı Alpamış, XX. yy. başlarında Semerkant'ta Namaz Primkuloğlu'nun (öldürülüşü 1907) liderliğinde ortaya çıkan hareketi anlatan Namaz adlı destan, Kazakların Tavke-batır destanı, Karakalpakların Ormanbet-bey destanlarını

ise günümüze ulaşmamıştır. İslam kültürü sembolik hikayelerinde de müzik ve mitoloji yanyanadır.[69] Seylanlıların anlattıkları, Seylan kıralı Ravana'nın[70] veya Kırgızların anlattıkları Kambar Han'ın müziği icat etmeleri[71] birbirine benzeyen mitolojik öykülerdir. Türk mitolojisinin en önemli kaynakları ve tarih kitaplarından araştırmalar yaparak Türklerin kullandıkları enstrümanlar hakkında en geniş araştırma Bahattin Ögel'in çalışmasıdır.[72]

Edebiyatın gelişmesi sırasında ele alınan bazı hayali konularda da müzikle ilgili bilgiler yer alır. Mesela Leyla ve Mecnun, Hüsrev ile Şirin hikayeleri gibi. Bazen Edebiyatta yer alan bir mitoloji Türk müziği eserlerine de geçmiştir. Birçok güftede, destanda Leyla, Mecnun, Cemşid, Barbed[73] gibi isimleri taşıyan kahramanlar vardır. *Kelile ve Dimne* hikayeleri içinde yer alan "Tilki ile davul" hikayesinin minyatürü araştırmacılarca çok bilinen minyatürlerdendir.[74] Derviş Ali Çengi'nin (1620'de hayatta) Farsça yazdığı müzik nazariyatı bilgileri veren *Risâle-i Musiki*'nin (veya *Tuhfetü's sürur*, *Tuhfetü's sürûd*), başlarında mûsikî hakkında destansı hikayelere geniş yer vermiştir. Hz. Ömer zamanında yaşayan Pîr-i Çengî hikayesi bunlardan biridir.

---

incelemektedir. Girişinde (s. 9-10) ve bibliyografyasında Türk destanları üzerine çalışan bazı Batılı bilim adamları ve eserlerinden bahseder. Dede Korkut müziğinin günümüze ulaşan besteleri konusunda bk. Abdimalik Nisanbayev (haz.): *Kazakistan'da Dede Korkut*, Ankara 2000; Azebaycan destanları için bk. E. Ahundov, *Azebaycan Dastanları*, Bakı 1965, eser kril alfabesi ile yazılmıştır. Türk Halk ve Türk Sanat müziği güftelerinde de efsanelerin izleri vardır: Mehmet Zeki Yağbasan, *Halk Edebiyatı-Divan Edebiyatı Etkileşimleri* (Yüksek lisans tezi, 1992), İTÜ Sosyal Bilimler Enst., s. 88-91

69 Erdemli olmayı amaçlayan "Yedi kuş yedinci tepeyi aşarken hiç duymadıkları nağmeler işitirler": *İslam Felsefesinde Sembolik Hikayeler*, İstanbul 1997, s. 112

70 M. R.Gazimihal, *Asya ve Anadolu Kaynaklarında Iklığ*, Ankara 1958, s. 8

71 Cemal Anadol- Fazile Abbasova, *Türk Kültür ve Medeniyeti*, İstanbul 2001, s. 760-761

72 Ögel, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, VIII. c., Türklerde Devlet ve Ordu Mehteri (Hunlardan Osmanlılara), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987, XI+ 516 s.; Cilt VIII., Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991, XIII+ 516 s.; IX. C. Türk Halk Musikisi Aletleri (Uygur Devletinden Osmanlılara), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987, XXVII+486 s.; Cilt: IX. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991, XXIX+ 486 s.

73 Tökel, D. Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi*, Ankara: Akçağ Yay., 2000, s. 114 müzisyen Barbed, 117 Behram, 126 Cem'in müziği vs.

74 Bu konuda bk. sayılarından birini hayvan ve mitolojiye ayıran *Sanat, Kültür, Antika P*, sy. 23, s. 9 (1590 tarihli Nuhun gemisi minyatürü: renkli baskı), s. 19 (yarısı insan gösterilen yay burcu resmi), 25 (Kelile ve Dimne'den tilki ile davul minyatürü), s. 52 (Kuseyr Emre sarayından saz çalan aşık ve ceylan figürü)

Bu hikaye Mevlana'nın Mesnevisinde de anlatıldığına göre o devirin edebiyatında yer alan ünlü bir hikaye olmalıdır.

Bazen müziğin dinde caiz olduğunu belirtmek için bir mit anlatılır: "Şöyle dirler, ilerü zamânda iki kabîle vârıdı. Ol iki kabîlenün arasında kan düşmanlığı vâki' olmuş, hiç kimesne onları barışduramâzmış. Bir ulu kişi varmış, da'vi itmiş kim ben anları barışdurayın, şöyle kim kimse ortaya girmeye, didi. Eyle olsa ol iki kabîlenün kavmin hâzır itdi, şarâb getürdü, içtiler. Çün şarâb ikisinün dahi kalbine eser itdi, husûmeti eküb, ğazab ikisinün dahi içine düşdi. Derhâl bu kişi sâzın eline aldı ol iş içün düzüpdürürdi, bir nevâ çaldı. Çün nevâ anlarun ortâsına irdi. Ol halkun arasında hîç ğazâb kalmadı. Hâssa kim ol iki kâbîle muhabbet bulub şöyle kim ağlaşdılar. Kimse ortaya düşmeden birbirin koçdular, barışdılar. Ol bu işi iden kişiyi aralarında uludundular"[75] Gerçek bir müzisyen ve müzik teoloğu olmasına rağmen, bazen Farabi,[76] bazende Safiyyüddin Abdülmü'min müziği yasak eden mollalara karşı mücadelesini susuz bırakılan bir deveyi, çaldığı makamlarla ve nağmelerle suya yaklaştırmamakla ispat etmesi yine müzik mitolojisinin örneklerinden sayılmalıdır.

Bu tür eserlerde müzik-astronomi mitlerinden biri iklimlerle ilgilidir: "Üçüncü iklim ki beytü'l-makdis ve Kostantiniyye (İstanbul) ve Askalan ve Kayseriye ve Tariye ve Tarablus ve Dımaşk ve Afrikıyye Kayrevân ve ma'bidiyye ve İskenderiye ve cümle bilâd-ı Arab eblüstâne degin bu iklimlerün ehline bûselik ve rehâvi münâsibdür. Dördünci iklim ki Antalya ve Malâtya ve Haleb ve Medinetü'l-mühakkâ ve Erzincân ve Mardin ve Sancâr'dür, Irak'a degin Amül ve mazenderân, bu iklimlerün halkına zirefkend münasibdür. Ve beşinci iklim ki Rûmiye ber- âceme'dür ve Amûriye ve Sivâs ve Erzurum ve Simsât ve Ahlât, cemî' mevnât ve Ernât ve Tiflis ve Şirvânat ve bâbül-bâb ve Medinetü'r-rûs ve Dârü1mülk Buhâra ve Semerkand, bu iklimün ehline nevâ ve hicâz münasibdür, müteahhirler kavlile ve ammâ mütekaddimler kavlinde bûselik ve ısfahan münasibirekdür. Ve altıncı iklim ki Bulbar (Bulgar) ve Hânbâlık ve Türkistan ve bu iklimün halkına rast münasibdür ve bazılar katında zirefkend ve kuçek dutarlar. Ammâ yedinci iklim ki serhaddi Bulgardur cemi' tevâbi'ile bu iklimün ehline uşşâk ve zengüle münasibdür ve bazılan katında rast ve uşşak."[77] Buradan anlaşıldığı gibi Anadolu'da yaşayan insanların yaratılışlarına etki eden iklim, onların ne tür müzikleri seçtiklerinede etki etmektedir. Coğrafyacıların eserinde görülen Anadolu'nun Zühre yıldızı etkisinde olduğuna dair inanış, Anadolu insanının müzikten hoşlanmasına sebep olarak gösterilmiştir. Astronomide Zühre eğlencenin kaynağı sayıldığı için,

---

75 Hızır b. Abdullah, Vr. 28a

76 Kadızade

77 Hızır b. Abdullah, Vr. 111a

Zührenin minyatürlerinde saz çalması görülebilir.[78] Edebiyatımızda da Zührenin bu özelliği sık sık vurgulanır. Yıldızlar- müzik, müzik-saatler- zaman-vakit, müzik-insantipleri, müzik-insan isimleri, müzik- hastalık konusunda yazılanların her ne kadar orijinal kaynakları tam olarak tespit edilemeseler de müzik- mitoloji çerçevesinde ele alınabilirler.[79] Nitekim müzik teori eserlerinde 12 makam, 7 avaze, 4 şube, 24 terkib gibi sınıflandırmaların sayıların gizemleriyle ilgisi olmalıdır. 12 burc ve makamlar arasındaki ilişkilerin 4 unsurla bağlantısı da böyledir.[80] XV. Yüzyıldan XIX. Yüzyıl sonuna hemen hemen pek çok müzik teorisi kitabında yer alan bu astronomi-kozmoloji-müzik mitolojisi XIX. Yüzyıl sonlarında aşık edebiyatı ve müziğine de sıçramıştır. Aşık müziğinde 12 makam 12 burçla da ilişkilendirilmiştir.

Müziğin İcadı Mitolojisi:

Müziğin oluşumu hakkında anlatılan mitolojilerden biri: Yüce Allah ilk insan Ademi yarattığı zaman ona ruh üflemek ister, fakat ruh cesede girmez. O zaman Allah, Cebrail'e "Cennetten koşney'i getir ve çal" der. Cebrail koşneyi getirip çalınca, ortaya çıkan müziğin etkisiyle ruh kendinden geçer ve cesede girer. Bu olay sebebiyle müzik mitolojisinde Cebrail ilk çalgı çalan kişidir ve müzisyenlerin piri kabul edilir. Yaradılışla birlikte ilk çalınan çalgı ise Koşney yani çifte çalgısıdır.[81] Bu hikayeye dayanarak hattat Hamid Aytaç tarafından altında "Ehl-i musikişinas piri Hz. Cebrail" yazısı hat istifi yapılmıştır.[82]

Türk müzik mitolojisinde yer alan müziğin icadı hakkındaki hikayelerden birine göre Hindistan'da dev bir anka kuşu varmış. Bu kuşun adına Kaknüs derlermiş. Ormanın derinliklerinde yaşarmış. Gagasında yüz delik bulunurmuş. Eş bulmak ümidiyle tatlı tatlı ötermiş. Gagasındaki bu deliklerden çıkardığı ötüşlerin/ nağmelerin etkisine gelen diğer küçük kuşları yiyerek beslenirmiş. Çok uzun yıllar yaşar, öleceği zaman ötmesi çoğalır, sonra birden alev alır ve

---

78 Mesela İslam mitolojisi olarak bazı minyatürlerde Venüs'ün ud çalan görüntüleri vardır: *Asiatic Mitology*, London 1932, s. 47, 48, 50, aynı eserde Hintlilerin flüt çalan Krişna'sını da görmek mümkündür (s. 144).

79 Bu ilişkiler için bk. Uslu, Recep, *Mehmed Hafid Efendi ve Musiki*, İstanbul: Pan yay. 2001, S. 52-54

80 Bu sayılarla ilgili bk. Annemarie Schimmel, *Sayıların Gizemi* (çev. Mustafa Küpüşoğlu), İstanbul Kabalcı yay. 2000, 4 sayısı için s. 98 vd., 7 sayısı için s. 140 vd., 12 sayısı için s. 214 vd., 24 sayısı için s. 255 vd., ayrıca sonunda sayılara göre kaynakça vardır. Sayıların sırları ile ilgili magic, sihir, büyü, cifr kitaplarına, burçların etkileri konusuna burçlarla ilgili kitaplara bakılarak konu genişletilrbilir.

81 A. Samayloviç, *Usta Mehter Koçi Niyaz Mehteroğlu Risalesi*, 1327; *Türkistan Sanatkarları Loncasının Risalesi* (çev. Abdülkadir), İstanbul 1929

82 Recep Uslu, "Müzik ve Hat Sanatı", *Toplumsal Tarih*, sy. 109, 2003, s. 64, resim 8

kül olurmuş. Küllerden yeni bir yavru kaknüs kuşu doğarmış. Bu kuşu merak eden bir filozof, uzun arayışlar sonunda onu bir ormanda bulmuş ve günlerce onu izleyip nağmelerini dinleyerek müziği icat etmiş. Bu hikayenin anlatıldığı zaman dilimi Selçuklulara kadar uzanır. O dönemin ünlü mistik şairlerinden Feridüddin Attar'ın eserinde bu hikayeyi bulabiliriz.[83] Bir gençlik romanı olan Harry Potter'ın ikinci cildinde[84] etkisi görülen bu hikayeden, XVII. Yy. Türk müziği teorilerinden *Ruhperver*'de[85] de bu kaknüsten bahsedildiğini daha önce yazdığım makalede işlemiştim. **Kaknüs** denilen bu kuş tasavvufta sevgilisinin aşkından yanan aşığa, yani hak aşığı dervişe benzetilir.[86]

Mitolojilerde anka kuşu motifi farklı adlarla yer almaktadır. Türk mitolojisinde karakuş, İran mitolojisinde simurg, Mısır mirolojisinde foniks (phoenix), Hint mitolojisinde garuda veya grifon diye anılır. Türklerde anka yani karakuş kartalbaşı ile simgelendirilmiştir.[87] Selçuklularda görülen kartalbaşı süslemelerinin anlamı da budur.

Müziğin bulunuşu ile ilgili doğu müzik kitaplarında yaygın olarak bulunan hikayelerden biri de Pisagor'un müziği icat edişi mitolojisidir. Türk müzik teori kaynaklarından biri olan Hasan Gülşeni'nin eserinde Pisagor'un müziği icat edişi mitolojisi şöyle anlatılır: "Safiyyüddin Abdülmü'min rahmetullah te'lif eylediği kitab-ı edvârda öyle rivayet vuhuş-ı dirayet eder ki bu ilm-i musikînin ibtida mucidi Fisagoresdir. İlm-i hikmette Hz. Süleyman aleyhisselamın telamizelerinden olub bi-emrillah teala âlem-i misalde üç gece alet-tevari bir şahs-ı nurani zahir olub hitab eder ki kısaca anlatılmak istenen şudur: Anlatılanlara göre Hz. Süleyman'ın öğrencilerinden sayılan Pisagor üç gece rüyasında bir nurani kişinin "Falan deniz kenarına git, orada bir bilim bulacaksın" demiş, Pisagor gidip orada hiçbir şey bulamayıp geri dönerken orada bulunan demircilerin çıkardıkları seslerden müziği icat etmiştir. Pisagor, zaman zaman ruhunu terbiye için uyguladığı riyazet metoduyla gezegenlerin bulunduğu semaya kadar çıkar ve feleklerin hareketinden çıkan müziği dinlermiş.[88] Bu müziğin icadı hakkında anlatılan mistik bir hikayedir.

---

[83] Feridüddin Attar¯'ın eserinden Recep Uslu, "Türk Müziği Teori Eserlerinde Mitoloji", *Journal of Academic Studies/ Akademik Araştırmalar Dergisi*, vol. 5, number 19, 2004, s. 276

[84] J. K. Rowling, *Harry Potter ve Sırlar Odası*, İstanbul 2001, s. 248-249

[85] Anonim *Ruhperver* Doç. Dr. Hakan Cevher tarafından (İzmir 2003) yayınlanmıştır. Bu eserde yer alan mitolojilerden daha önce yayınlanan bir makalemde yararlanıp değerlendirmiştim.

[86] Ömer Uluçay, *Aşk Harmanı*, Adana 1994, s. 129

[87] Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABCsi*, İstanbul 1999, s. 138

[88] Hasan Gülşeni, "Zübde-i Makale-i İlm-i Edvar" yay. Haz. Recep Uslu, *Journal of Academic Studies/ Akademik Araştırmalar Dergisi*, sy. 12, 2002, s. 44

Mevlana'nın demircilerin demir dövdükleri sesleri duyunca raksetmesini hatırlatır. Bu müziği icad eden kişi Kadızade Tirevi'de, Kantemiroğlu'nda "Şeyh-i Musikar", Hasan Sezai ve Haşim Bey edvarı mukaddimesinde "Eflatun" olarak anılır. Bununla birlikte müziğin yayılması hakkında kimi mantıklı cümlelere de rastlanır: "Ve san'at-ı musiki hükema-i Yunandan Furs'e, anlardan dahi hukema-i Arab'a intikal eylemişlerdir."[89]

Şihabüddin Acemi, Risaletül-en'am adlı eserinde Kuran'daki "fedrib bi-asake'l-hacer" (: asanı taşa vur) ayetini açıklarken müziğin ortaya çıkışını da anlatır. Hz. Musa'ya "asanı taşa vur" emri geldiği zaman, Musa asasını taşa vurunca, taştan on iki (12) su fışkırmış, her fışkıran suyun ayrı bir terennümü varmış, o sırada "Ya Musa, ki" yani "ey Musa, dinle" nidası ile "musiki" kelimesi ve sanatı ortaya çıkmış diye anlatılır (M. Ali Terbiyet, Musiki ve Musikişinasan-ı İran", Makalat-ı Terbiyet, Tahran 1976, s. 172).

Türk Müziğinde Şahıslarla Müzik Mitolojisi:

Türk müziği eserlerinde rastlanan şahısların ilginç mitolojik hikayeleri *Akademik Araştırmalar Dergisi*'nde yayınlanan yazıda ilk olarak işlenmiştir.[90]

Türk müziği eserlerinde bazı gerçek şahsiyetler zaman zaman müzik mitolojisi içinde kendini bulurlar. Türk müziği nazariyatlarında müziğin oluşumu, gelişmesi, yayılması anlatılırken Adem, Şit, İdris, Davud, Nuh'un oğlu Lamek, Aristo (Arastetâlis, Aristoteles), Batlamyus, Bokrat (Hipokrat), Sokrat, Calinus, Pisagor, İskender, Eflatun (platon), Cemşid, Farabi, Şeyh Safıyyüddin Abdülmümin gibi isimler anılır. Biz burada elde ettiğimiz bazı bilgileri önce peygamberler, daha sonra filozoflar ve müzisyenleri ele alarak sıralayalım:

Dini Şahıslar ve Müzik:

ADEM: Bu mitlerden ilk önce anılması gereken kişi olarak karşımıza çıkan insanlığın babası Adem peygamberdir. Adem peygamberden beri müziğin

---

89 Derviş Halil Mecmuası, haz. Recep Uslu, *Journal of Turkish Studies*, Harvard 2003

90 "Ya Fisagores, kum ve'zheb ila sahili'l- bahr ve hassi'l- ilmen gariba" yani "ey Fisagores kalk azimet eyle kenar-ı bahre ki bir ilm-i garib vardır hasıl edib ve te'lif eyleyesin" dedi. Pes üç sabah ale't-tevari ol bahr kenarına vardı. Bir kimse bulmadı, illa anı gördü ki bir bölük demirciler usul-ı tenasüb üzere çekiç ururlar. Bunların durub-ı tenasübünden tefekkürat-ı kesire hasıl edib pes evine avdet eyledi. Bi-avnillah teala ol gece sabaha dek bu ilmin kavaid-i usulunu te'lif edib andan sonra kuvvet-i riyazet ile bir mertebeye erdi ki daima halet-i zevkden ve lisan-ı mucize beyanından bu kelam encüm sadır olurdu ki "İnni semi'tü şehiyyeten min harekatil-eflak" yani "Ben harekat-ı eflakten leziz ve latif nagmeler işidirim" eda-yı kamilesiyle hukema bu ilm-i şerife rağbet edib ihtiraat-ı kesire ve nagamat-ı latife elhan ettiler." Uslu, "Türk Müziği Teori Eserlerinde Mitoloji", *Journal of Academic Studies*, sy. 19, 2004, s. 275-289

var olduğu "San'at-ı mûsîkî Hazret-i Ebülbeşer alâ nebiyyinâ ve aleyhisselâmdan berü ve mevcûd olup hattâ tabl ve ûd, zamân-ı âlîlerine karîb zamanda ihtirâ olmuştur. Kâide tahtında olmayıp, her biri istidâdına göre ağâze eylerdi. Bu takdirce mülâyemet ve münâkareb-i nağamât ve bâzı nükât ve havâs lühûn-i muayyen değil idi"[91] denilerek belirtilir. Anonim *Ruhperver*, başında makamların, avazelerin icadı hakkında söylenenleri Adem peygambere kadar uzatır. Abdülbaki Nasır Dede Tedkik ü tahkik adlı eserinde bu fikre katılır. Bununla birlikte müzik aletlerinden Zurna, Adem peygamberin cennetten çıkardığı değneğe benzetilirse de İdris peygamber zamanında Cemşid adlı bir padişahın, zurnayla beraber davulu da icat ettiği, nevbet çaldırdığı söylenir. Müzik aletlerinden zurnanın helalliğine deliklerinin, perdelerinin bulunması ve kamıştan yapılmış olması delil gösterilir. Hatta denir ki zurna hangi saza eşlik etse o saz dahi helal olur.[92] Abdülbaki Nasır Dede'nin eserinde belirttiği gibi ud ve davulun hz. Adem'e yakın zamanda icat edildiğine inanılır.[93] Çünkü XIV. yüzyılda Türkçe'ye çevrilen bir *Kısas-ı Enbiya* adlı eserde "Kaabil ölünce oğlanları oyun düzdü, sibsi ve davul ve düdük ve kopuz ve tunbur çaldılar, oynamağa ve sücü içmeğe… meşgul oldular" denilmektedir (Gazimihal, *Ülkelerde Kopuz*, 2001, s. 51).

ALİ, Hz. Vuzuhu'l-erkam'da Mirmuhsin Nevvab'ın yazdığına göre Haris adlı biri Herat'a Hz. Ali ile girdiklerinde orada bir hristiyanın çaldığı zili işittiklerinde Hz. Ali şöyle der: Bu zil ne diyor biliyormusun, "dünya yok olacak, Allah birdir" deyip, insanları Allaha sığınmaya davet ediyor (Oğuzhan Kuşoğlu, Mir Muhsin Nevvab ve Vuzuhul-erkam adlı müzik eseri, bitirme, 2004, İTÜ TMDK, 14-15). Bir başka yerinde "denilir ki Hz. Ali Kur'an'ı rehavi makamında okurdu" diye anar (a.e, s. 7).

DAVUD: Davud peygamberden müziğin (ilm-i edvar) yayıldığı ve onun bir ud icat etiği, Kudüs'te mescidin duvarında duran udunun bir ara kaybolduğu, İskender Zülkarneyn zamanında yeniden gayret edilerek ortaya çıkarıldığı "amma icmâ-ı hukemâ ve ittifak-ı âlimân-ı ğınaya nazaran ilm-i edvâr hazret-i Dâvûd âlâ nebiyyinâ ve aleyhi's-selâmdan münteşir ve şâyi' olub ihtirâ'-kerdeleri ûd-ı ma'hûd nakl ve vefatlarından sonra nice müddet Beytülmukaddes'de mevcûd ve hücre-i lâmi'u'l-envârlarında âvihte-i dîvâr itibâr olup ba'dehu zaman-ı fitnenişân Buhtunnasr zulm-i ünvânda cây-ı merkûmdan mefkûd ve nâbûd olmuş ba'd-ı zaman-ı eyyâm ahd-i meserret-i fercâm-ı İskender Zülkarneyn'de hukemâ-yı müterassidîn ve fudalâ-yı kâmilîn icâd-ı rasad-ı mübâşeretine şedd-i nıtâk-ı himmet eyledikleri vakit hikmet-i nisbette kuvvet-i riyâzet ile ilm-i mûsîkîye âlim ve fenn-i mezbûre hakim olup

---

91 *Haşim Bey Edvarı*, İstanbul 1280/1864'de yer alan Mukaddime'sinde.

92 Şeyh Abdülkadir, *Fütüvvetname*, Çorum İl Halk Ktp., Nr. 885, Vr. 49a-50b

93 Abdülbaki Nasır Dede, *İnceleme ve Gerçeği Araştırma: Tedkik ü Tahkik* (sadeleştiren Yalçın Tura), İstanbul 1997, s. 3

ûd-ı kemşode ve mefkûd-ı heyet-i ûlâsında vücûd pezîr ve şekl-i mahsûsasında sûretgîr eylemişler”[94] sözleriyle anlatılır. Konuya devam edilerek Davut peygambere Barbut (Barbed) müzik aleti çaldırılır: “Şöyle kim mihrâblarda dûâ isticâbet içün eydürlerdi. Şöyle kim Dâvud Peygamber aleyhi's-selâm barbut çalardı ve kendü gınâsını anınla râst iderdi ve gına ve mûsikî ehilleri birle münâcât iderdi.”[95] Müziği icat eden “Şeyh-i Musikar”, Davud’a arkadaş yapılır.[96] Hatta müziği bulan Şeyh-i musikar Davud’dan dem almıştı: “Badehu bilgil ki Şeyh-i musikar bir musannif-i edvar ve bir müellif-i evtar kimesne idi. Dem-i Davud’la demsâz ve zebur-u uşşak ile hem avaz idi.”[97] Şeyh-i musikara müziği buldurduktan sonra Farabi, Kemaleddin Buhari, İbn Sina Mısır’da 48 makam icat etmişler.[98] Konunun inandırıcı olması için aynı cümlede bir tarih de verilmiştir. Bu rivayetin bir benzeri Ebülferec Isfahani’nin eserinde Davud’un mezamir okuyarak çaldığı bir telli alet/ mi’zefesinden bahsedilir (Ebülferec Isfahani, İkdü!l-ferid, III, 189’dan Farmer, “Mi’zef”, İA, VIII, 386). XVIII. yy.da yazılan Şeyh Abdülkadir *Fütüvvetnamesi*’nde zebh’in Davud’dan kaldığı belirtilir.[99] XV. Yüzyıl şairlerinden Ayni bir şiirinde Davud’un udu icat ettiği, bir süre Kudüste mabedin duvarında kaldığı, Buhtunnasır zamanında kaybolduğu sonra yeniden icat edildiği hikayesine yer verir. Bu daha sonra Mehmed Hafid Efendi’nin eserinde de görülmektedir.[100] Gevrekzâde Hasan Efendi, *Netîcetü’l Fikriyye Ve Tedbîr-İ Vilâdetü’l- Bikriyye* adlı eserinde müziğin icadı ve gelişimi hakkında Nuh, Lamek, İskender, Aristo, Bokrat, Sokrat, Calinus, Eflatun, Fisagor gibi Davud’un adını anar. Türk edebiyatının ürünlerinde de Davud peygamberle müzik arasındaki ilişki bir çok beyitlerde

---

94 Hafid Efendi Ve Haşim Bey’de

95 Hızır b. Adullah

96 “Badehu bilgil ki şeyh-i musikar bir musannif-i edvar ve bir müellif-i evtar kimesne idi. Dem-i Davud’la demsâz ve zebur-u uşşak ile hem avaz idi” Kadızade’de.

97 Kadızade edvarı.

98 “Ve badehu Şeyh Nâsırüddin Farabi ve Kemâleddin Buhari ve Ebu Ali Sina Hazretleri rahimallah bu azizler şehr-i Mısır’da cem-i terkib eyleyub kırksekiz terkib eylemişler, hatta makâmâtla ezan okumağı anlar peyda etmislerdir. Hicretin üçyüz yetmiş altı tarihinde vaki olmuşdur” Kadızade’de.

99 Şeyh Abdülkadir, *Fütüvvetname*, Çorum İl Halk Ktp., Nr. 885, Vr. 49a-50b; Tosun, S. 142

100 Ayni’den Levend, *Divan Edebiyatı*, İstanbul 1984, s. 242; Uslu, *Mehmed Hafid Efendi ve Musiki*, s. 40

dile getirilmiştir.[101] 1913'te basılan Vuzuhul-erkam'da da Davud'un zebur'u müzikle okuduğu konusuna yer verilir (Kuşoğlu, Mir Muhsin Nevvab, s. 7)

ŞİT: XVIII. yy.da yazılan Şeyh Abdülkadir *Fütüvvetnamesi*'nde kös, zurna, boru, davul, zebh, nevbet çalma, kös çalma hakkında bilgiler aktarırken, kösü Şit peygamberin yapmış olduğunu söyler.[102]

İDRİS: Bedri Dilşad *Muradname*'sinde müzik ilminin başlangıcını İdris peygambere dayandırır: "İbtidâ-yı Fenn, Bil evvel ki bu ilm-i İdris'dür/ Açuk sözü sanma ki telbîsdür".[103] XVIII. yy.da yazılan Abdülkadir *Fütüvvetnamesi*'nde kös, zurna, boru, davul, zebh, nevbet çalma, kös çalma hakkında bilgiler aktarırken Zurna'yı İdris peygamber zamanında Cemşid adlı bir padişahın, zurnayla birlikte davulu da icat ettiği ve nevbet çaldırdığı söylenir.[104]

LAMEK: Bazı kitaplarda musikar adlı sazı ve dolayısı ile makam ve ağazeyi icat eden kişinin insanlığın ikinci babası Hz. Nuh'un oğlu Lamek olarak yazıldığını "Ba'zı kütüb-i tevârîh-i ahvâl-i selef ve muharrirân-ı ekâvil-i halefde mezkûrdur ki hazret-i Ebülbeşer-i sânî cenâb-ı Nuh neciyyullah âlâ nebiyyinâ ve aleyhi's-selâmın ferzendâr- cümendi Lâmek nâm hıredmend be-nâm-ı musîkâr nâmıyle bir saz ihtirâ' ve icâdı ile nice âğâze ve makam ve nağamât ibda' ve inşâd eylemiş"[105] sözleriyle ifade edilir. Aslında bu rivayetin benzeri Mesudi'nin eserinde de görülür. Murûcü'z-zeheb adlı eserinde aktardığına göre meazif yani telli çalgı Adem peygamberin yedinci neslinden Lemek'in oğlu Delâl/ Zelâl veya Dilâl/ Zilâl tarafından icat edilmiştir (Mesudi, Murûcü'z-zeheb, vıı, 89'dan Farmer, "Mizef", İA, VIII, s. 396).

LAMEŞ: Kabil'in oğlu olan Lameş çok uzun yıllar sonra doğan çocuğunun ölmesi üzerine çok üzülür ve ona benzeyen bir şekil verdiği udu yapar, üzerine at kılları gererek onu çalar, çalar ve çaldıkça sesine dayanamayıp ölür. Kızlarından Sıla ilk davulu yapar.[106] Yukarda geçen Lamek veya Lameş

---

101 Örnekler için bk. Metin Akkuş, *Divan Şiirinde İnsan: Dini Kişilikler*, Erzurum 2000, s. 35-37

102 Şeyh Abdülkadir, *Fütüvvetname*, Çorum İl Halk Ktp., Nr. 885, Vr. 49a-50b; Tosun, S. 142

103 Bedr-i Dilşad, *Muradname,* bk. müzik kısmı.

104 Şeyh Abdülkadir, *Fütüvvetname*, Çorum İl Halk Ktp., Nr. 885, Vr. 49a-50b; Tosun, S. 142

105 Hafid Efendi, *Ed-Dürerü'l-Müntehabat*; Haşim Bey Edvarı; Gevrekzâde Hasan Efendi, *Netîcetü'l Fikriyye Ve Tedbîr-i Vilâdetü'l Bikriyye*, Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud, Nr. 5547, Vr. 95a-112b

106 Abdülkadir Meragi'nin eserinden M. Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, s. 117

aslında aynı isim olmalıdır. Nitekim Nebi Bozkurt davul veya defi icat eden Kabil'in torunlarından Tubal b. Lamek'i anlatan bu mitin Ahd-i Atik'ten yapılan yanlış aktarımlardan kaynaklandığını tespit etmiştir.[107]

Yunan Filozofları: Müzik Mitolojisinde Hermetik Etki:

ARİSTO (ölümü mö. 322): "Muallim-i evvel"[108] olarak anılan Aristo, "âlet-i gınâ manasına mûsîkâr nevaht eyle"yenler yani musikar aleti çalmayı öğrenenler ve öğretenler arasında anılır. Bokrat, Sokrat, Câlinus, İskender, Eflâtun da onun gibi saz öğrenenlerdendir.[109] Aristo, bazen Farabi ve Şeyh Safıyyüddin Abdülmümin'den önce, bazen Eftatun ve Batlîmus'tan önce anılarak müziğe katkısı olan önemli şahıslar hepbirden bir çırpıda sayılıverir. Makam icat ettiği veya makamlara ilavelerde bulunduğu ima edilir.[110] Bazı müzik eserlerinde yıldızların sesleri olup olmadığı tartışmasına Aristo, Eflatun ve Batlamyus'un sözü delil getirilir. Bu ifade Hızır b. Abdullah'da şöyle yer alır: "Arastetâlis ve Eftatun ve Batlîmus ve bunlarun tâbi'leri eydürler bu âvâz degüldür, bu kavl-i muhâldür, hakikat oldur kim eger eflâk ve kevâkibün âvâzı vârısâ rûhânidür, cismânî degüldür. Belî mümkîndür ululardan diyübdürürler ki felegün hiç âvâzı yokdur. Benzer ki Arastatâlîs ve Eflâtûn dimiş olalar, kıyâs-ı cüzvî ve kıyas-ı mürekkebî dürüst itmek gerek, felegün âvâzı vârdur. Elhân-ı mûsikîden hoşter ve acebter Fisagores hakîm-i evveldi ki rûzigârında bu ilm-i hem ol te'lif itdi, buna huccetlerümüz çokdur, ilm-i nücûmdan sonra idevüz inşâallâh. Bu devirde ilm-i Eritmatîki anun tasnîfidür. Şöyle derler kim ol cevher-i latîfile ve dikkat-i nefsile eflâkun âvâzın işitdî, bunu tasnîf itdî. Ve biz eydürüz bu ilm-i müsikî evvel kemâl-i akldan istinbât itdi ve akl hiç nesne-i istinbât itmez ki anda fâyide olmaya."[111] Filozofların yıldızlar arasında seslerin olup olmadığı konusunda çok çalıştıkları, Aristo'nun bu konuda fikir ürettiği ifade edilir: "Hıyneizin mülâyemet ve mütenâfiret-i neğamât ve bazı nikâtı ve havâss-ı luhûn muayyen değil idi. Edvâr-ı ezmân ebü'1-hukemâ Fisâğoras hakîme reside oldukda hakim-i mezkûr kuvvet-i riyâzât ile bu ilm-i mûsıkiyi ihtirâ eyleyüb kavânin-i külliye bast eyledi. Bâdehu hukemâdan Aristo ve Fârâbi vesâirlerinden Şeyh Safiyyüddin (4a) Abdülmü'min gibi irtiyâz ve

---

107 Nebi Bozkurt, "Davul", *DİA*, IX, s. 53; a.yazar, "Def", *DİA*, IX, s. 84

108 Pek Çok Felsefe Kitabında Olduğu Gibi Bazı Müzik Eserlerindede "Muallim-i Evvel" Olarak Anılır: Hafid Efendi, *Ed-Dürerü'l-Müntehabat*; Haşim Bey Edvarı

109 Bu İsimler Çoğu Zaman Peşpeşe Sıralanır. Hafid Efendi, *Ed-Dürerü'l-Müntehabat*; Haşim Bey Edvarı

110 "Aristo Ve Fârâbî Ve Şeyh Safıyyü'd-Dîn Abdü'1-Mümin Gibi Erbâb-ı Kemâl Zuhûr Edip Ba`Zı Makâmât Dahî Zımm Ve `İlâve Ederek Mütekaddimînin Re'yleri;" Haşim Bey Edvarı, İstanbul 1280/1864'de Yer Alan Mecmua-i Mukaddime

111 Hızır b. Abdullah

telâhukk-ı efkâr ile ziyâde eylediler".[112] Ama çoğu yerde olduğu gibi Aristo'nun akıllı bir adam olduğu imajı verilir.[113] XVIII. yy.da yazılan Abdülkadir *Fütüvvetnamesi*'nde mehteranın müzik aletlerinden borunun Aristo'ya maledilmesi büsbütün fütüvvet geleneğinden ve müzik eserlerinde görülmeyen farklı bir yaklaşımdır. İskender'in veziri Aristo'nun icat ettiği boruzenlerin piri olduğu belirtilir.[114] Müziğin icadı ve gelişimi hakkında Nuh, Lamek, Davud, İskender, Bokrat, Sokrat, Calinus, Eflatun, Fisagor gibi Aristo'nun adlarını ananlardan biri de Gevrekzâde Hasan Efendi'dir.[115] Ayrıca bu eserde Aristo ve erganun icadı arasında bir ilişkiden de bahseder.[116] Abdülbaki Nasır Dede, Aristo'nun da Eflatun ve Farabi gibi müzik ilmine hizmet ettiğini belirtir.[117] 1913'te basılan Vuzuhul-erkam'da da Aristo'ya yer verilir (Kuşoğlu, Mir Muhsin Nevvab, s. 8)

EFLATUN: Haşim Bey Eflatun'un saz ilmini öğrendiğini belirtenlerden biridir: "Eflâtun zü-funûnun dahi saz nevâht eylediği reside-i haddi ispaddır"[118] denilerek Eflatun'un saz öğrendiği ve öğrettiği vurgulanır. Bununla birlikte Eflatun genellikle müzik hakkında söylediği filozofik sözleri ile anılır. "Eflatundan rivayetdür ki: men semia'l-gınâ'e bi-kemâli edâ'ihi mâte taraban (çevirisi: Her kim bir müziği mükemmel şekli ile dinlerse, kendinden geçer ölür).[119] Bir kelime eksiği ile Derviş Halil çalışmasında da geçer: "Ve Eflatun "men semia'l-gına bi-kemalin edaihi taraben" demişdir."[120] "Ve Eflatun'dan mervidir ki her kimesne ki mahzun ola, tarabengiz olan evsat-ı hüsnü istima' eylesin" [121] yani üzüntü ve sıkıntı çeken insan güzel sesli müzik dinlesin. Yıldızlardan müzik sesi çıkması hakkında aktarılan sözü Eflatun'un

---

112 Abdülbaki Nasır Dede, *Tedki*k u Tahkik, sad. Tura, s. 3

113 Ahmedi Dai, *Çengname* (Haz. Gönül A. Tekin, 1992, S. 347; Derviş Hüseyin Mevlevi, *Mecmûa*, Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet, Nr. K177, Vr. 5a-B'de (S. 8-9) Meşhurat Başlığı Altında "Sofra-i Halil, Gurbet-i Yunus, Avaz-ı Dâver, Saltanat-ı Süleyman, Seyahat-ı İsa, Girye-i Yahya, Akl-ı Aristo" Gibi İslam Kültüründe Meşhur Olan Kişi Veya Şeyler Sıralanmıştır.

114 Şeyh Abdülkadir, *Fütüvvetname*, Çorum İl Halk Ktp., Nr. 885, Vr. 49a-50b; Tosun, S. 142

115 Gevrekzâde Hasan Efendi, *Netîcetü'l Fikriyye Ve Tedbîr-i Vilâdetü'l Bikriyye*, Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud, Nr. 5547, Vr. 95a-112b

116 Vr. 111b

117 Abdülbaki Nasır Dede, *Tedkik ü Tahkik*, sad. Tura, s. 3

118 Haşim Bey Edvarı, İstanbul 1280/1864'de Yer Alan Mecmua-i Mukaddime

119 Hasan Sezayi (sy. 12, 2002, s. 44)

120 Derviş Halil Mecmuası; Hızır b. Abdullah

121 Hızır b. Abdullah; Derviş Halil Mecmuası

söylemiş olmasına ihtimal verilse de "Belî mümkîndür ululardan diyübdürürler ki felegün hiç âvâzı yokdur. Benzer ki Arastatâlîs ve Eflâtûn dimiş olalar, kıyâs-ı cüzvî ve kıyas-ı mürekkebî dürüst itmek gerek, felegün âvâzı vârdur. Elhân-ı mûsikîden hoşter ve acebter Fisagores hakîm-i evveldi ki rûzigârında bu ilm-i hem ol te'lif itdi, buna huccetlerümüz çokdur, ilm-i nücûmdan sonra idevüz inşâallâh. Bu devirde ilm-i Eritmatîki anun tasnîfidür. Şöyle derler kim ol cevher-i latîfile ve dikkat-i nefsile eflâkun âvâzın işitdî, bunu tasnîf itdî. Ve biz eydürüz bu ilm-i müsikî evvel kemâl-i akldan istinbât itdi ve akl hiç nesne-i istinbât itmez ki anda fâyide olmaya"[122] sonra "Arastetâlis ve Eftatun ve Batlîmus ve bunlarun tâbi'leri eydürler bu âvâz degüldür, bu kavl muhâldür, hakikat oldur kim eger eflâk ve kevâkibün âvâzı vârısâ rûhânidür, cismânî degüldür"[123] sözüyle Eflatun temize çıkarılır. Eflatun kanunun mucidi olarak anılır.[124]

PİSAGOR (Pythagoras, mö vı. Yy, müzik teorisi için bk. ML, X, 397): Hasan Sezai XVIII. Yy. başlarında yazdığı küçük kitapta Pisagor'u riyazet metodu ile müzikde usta oluşunu şöyle belirtir: "Rivayet-i sahihada vaz'-ı musiki hukema-i ilahidir. Hatta Fisagores anların riyazetle reside-i aksal-kemal olanlarındandır."[125] Müzik konusunda Adem'den sonra sayılan "Edvâr-ı devr-i zaman Ebu'1-Hükemâ, Fisagor hakîme resîde oldukda, hakîm-i mezkûr kuvve-i riyâziyye sebebiyle ilm-i mûsîkîyi kavânin-i külliye üzere bast eyleyüp, ba`dehu hükemâdan Aristo ve Fârâbî ve Şeyh Safıyyüddîn Abdü1Mümin gibi erbâb-ı kemâl zuhûr edip ba`zı makâmât dahî zımm ve `ilâve ederek mütekaddimînin re'yleri" ile geliştiği söylenir.[126] Nasır Dede'de aynı fikri ifade eder: "Hıyneizin mülâyemet ve mütenâfiret-i neğamât ve bazı nikâtı ve havâss-ı luhûn muayyen değil idi. Edvâr-ı ezmân ebü'1-hukemâ Fisâğoras hakîme reside oldukda hakim-i mezkûr kuvvet-i riyâzât ile bu ilm-i mûsıkiyi ihtirâ eyleyüb kavânin-i külliye bast eyledi. Bâdehu hukemâdan Aristo ve Fârâbi vesâirlerinden Şeyh Safiyyüddin (4a) Abdülmü'min gibi irtiyâz ve telâhukk-ı efkâr ile ziyâde eylediler."[127] Hızır b. Abdullah, Pisagorun aritmetikte ki ustalığını andıktan sonra "Elhân-ı mûsikîden hoşter ve acebter Fisagores hakîm-i evveldi ki rûzigârında bu ilm-i hem ol te'lif itdi, buna huccetlerümüz çokdur, ilm-i nücûmdan sonra idevüz inşâallâh. Bu devirde ilm-i Eritmatîki anun tasnîfidür. Şöyle derler kim ol cevher-i latîfile ve dikkat-i nefsile eflâkun âvâzın

---

122 Hızır b. Abdullah

123 Hızır b. Abdullah

124 Abdülkadir Meragi'nin eserinden M. Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, s. 117

125 Hasan Sezai (sy. 12, 2002, s. 44); Haşim Bey Edvarı, İstanbul 1280/1864'de Yer Alan Mecmua-i Mukaddime

126 Haşim Bey Edvarı, İstanbul 1280/1864'de Yer Alan Mecmua-i Mukaddime

127 Abdülbaki Nasır Dede, *Tedkik u Tahkik*, sad. Tura, s. 3

işitdî, bunu tasnîf itdî. Ve biz eydürüz bu ilm-i müsikî evvel kemâl-i akldan istinbât itdi ve akl hiç nesne-i istinbât itmez ki anda fâyide olmaya."[128] cümlesi ile Pisagorun riyazetle eflakin sesini işittiğini anar. "Hatta Fisagores anların riyazetle reside-i aksal-kemal olanlarındandır. Hukema-i mezburenin istihrac-ı musikiden arazları lehv ve leab olmayıb alem-i kudsiyye istinas-ı ervah ve telîf-i nüfus idi. Hatta alat-ı musiki sevami' ve meâbidlerine vaz' idüb ol mahallere tahsis eylemişdi." Gevrekzâde Hasan Efendi de *Netîcetü'l- Fikriyye* adlı eserinde müziğin icadı hakkında Nuh, Lamek, Davud, İskender, Aristo, Bokrat, Sokrat, Calinus, Eflatun gibi Fisagor'un adını da anar. Rüya yoluyla deniz kenarında demircilerden alınan ilhamla müziğin icat edildiği, Aristo ve erganun (vr. 111b), müziğin insan ve hayvana tesiri (vr. 112a), Hipokrat'ın yemek, içmek, cima' ve güzel ses dinlemek olarak adlandırdığı dünyada dört lezzet tanımlamasını (vr. 112a) belirtmiştir. Pisagorun Hz. Süleymanın öğrencisi olduğu söylenerek ondan feyz aldığı, müziği icat ettiği anlatılır: "Fisagores'dir ki ilm-i hikmette Hazret-i Süleyman Aleyhi's-selam telamizesinden olub bi-emrillah teala alem-i misalde üç gün üç gece ale't-tevali bir şahs-ı nûrani zahir olub hitab eder ki: "Ya! Fisagores, Kum ve'zheb ila sahilü'l-bahr ve hassil ilmen gariben" yani: Ya Fisagores kalk ve azimet eyle kenar-ı bahre ki ilm-i garib hâsıl ve te'lif eyleyesin. Pes üç sabah ol bahr kenarına vardı ve bir kimesneden eser bulmadı, illa bir bölük demürcüler usul-i mütenasibe üzre çekic ururlar. Bunların durûb-ı tenasübünden tefekkürat-ı kesîre hasıla olub, evine avdet ve ol gece bi's-seher, bu ilmin kavaid ve usulunü te'lif idüb, ondan sonra kuvvet-i riyazetle bir mertebeye irdi ki daima halet-i zevkinden lisan-ı mu'ciz beyanında bu kelâm, halet-i encam sadır olurdu ki "İnnî esmeu nağamâtin şehiyyet min hareketi'l-eflâk" Yani "Ben harekât-ı eflakden leziz ve latif nağmeler işidirim" der.[129] Abdülbaki Nasır Dede, Fisagor'un bilgelere baş olduktan sonra riyazetle bu müzik ilminin kurallarını ortaya koyduğunu belirtir.[130] 1913'te basılan Vuzuhul-erkam'da da bu konuya yer verilir (Kuşoğlu, Mir Muhsin Nevvab, s. 7)

ÖKLİDİS: Hızır b. Abdullah'ın eserinde Öklidis matematik ve müzik biliminde usta oluşuyla anılır. Onun fikirleri Yenfahumus, Batlamyus'un fikirleri ile karşılaştırılır: "Sınaat-ı musiki eşref sınaattendir. Zira marifet-i macisti ve ilm-i hisab ve marifet-i İklides (Öklidis) ve ilm-i nücum ve ilm-i tıb marifet-i musikiye mevkuftur. Ve mevzuat-ı musiki cevahir-i ruhani olmağla müstemiâne tesir eder. Amma sair sınâatın mevzuatı ecsam-ı tab'î olub nufus ile alâkası olmamağla tesir etmez. Bes bundan ötürü kim ikâ'un iki nev'i ortasında

---

128 Hızır b. Abdullah

129 Gevrekzâde Hasan Efendi, *Netîcetü'l Fikriyye Ve Tedbîr-i Vilâdetü'l Bikriyye*, Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud, Nr. 5547, Vr. 95a-112b; Derviş Halil Mecmuası; Abdülkadir Meragi'nin eserinden M. Bardakçı, Maragalı Abdülkadir, s. 117

130 Abdülbaki Nasır Dede, *Tedkik ü Tahkik*, sad. Tura, s. 3

ki bir sakîl ve bir hafifdür birbirisinün misli olmakdan artuk münasebet bulunmadı, ammâ geldün şol münasebet ki sânî-yi sakîl ile hafif-i evvel ortasında vârdur, ol münasebet ittifâkdan mıdur yohsa değil midür anda ihtilâf eylediler. İmdî ol münasebet ki bu iki nev' ortasında vârdur ol münasebet ittifâkdandı ki mezheb-i Batlamyus üzerinedür ancak. Zirâ ol vaktin ol ittifâk ki bu ikisinün ortasında olur. Hem "ittifâk bi'l-kül" ve hem "ittifâk bi'r-rubu"'dan mürekkeb olmuş olur. Kaçan her iki nev'un ortasında münasebet bu tarik ile ola Hakîm Iklîdüs Yenfümahüs re'yi üzerine bu münasebet-i ittifâkdan zamânınun nice mislüncedür. Dahi bunlarun her birisi birisinden dahi eczâ cihetinden iken çokdur. Eyle olsa Iklîdus (Öklidüs) katında ve Yenfumâhos katında bu iki nev' ortasında münasebet-i ittifâk olmaya. Zirâ bunlarun her birisinün zamânında dahi birisinün zamânı üzerine ziyadeliğinün miktarı bilinmedi tâ ki ol ziyâde ne mıktarıduğı biline. Dahi mıktar ile ol iki nev'ün ortasında ittifâk ne ittifâkıduğı ma'lûm olmadı. Pes ortalarında dahi nisbet-i ittifâk ma'lûm olmadı. Ammâ Batlamyus eydür şol rnünasebe ki "ittifâk-ı bi'l-kül"dür ve "ittifâk-ı bi'r-rub"'dur. Kaçan iki evvelince olsalar ya dahi artuk olsalar gine kuvvet-i sâmi'ade ittifâk zâhir olurdur. Ha budur ki bu ittifâkları biz dahi Batlamyus didüği gibi bulduk. Amma Batlamyus sözün bunlarun sözü üzerine tercîh idüb delil itmek vey bunlarun sözün Batlamyus sözü üzerine tercih idüb delil itmek bu mevzu'a lâyık degüldi, anınçün biz dahi bu iki tarafun delillerin terk itdük zikir itmedük. Zirâ ol ittifâklar sana'at-i terkibde ma'lûm olur yirinde anı zikr itmişüz. Her kim talibise anı görmeğe varsun yirinde görsün.... Kaçan sen ittfâkı ve ittifâk bi'1-humsi ve ittifâk bi'r-rub'u tasavvur itdügise, dahi ittifâk bi'1-kül merrateyn ve ittifâk bi'1-kül vel hums tasavvur itdügise, dahi şol ittifâk ki Iklidüs (Öklidis) ve Yenfumahus katında ittifâk degüldür ve Batlamyus katında ittifâkdür, anı dahi tasavvur itdügise ol vaktin bu sûretden envâ'ı ikâ'ât ortasındakı ittifâkları, anı dahi tasavvur idesin, İnşâallahü te'âlâ."[131]

HİPOKRAT: Hipokrat'ın yemek, içmek, cima' ve güzel ses dinlemek olarak adlandırdığı dünyada dört lezzet tanımlamasını bazı müzik eserleri belirtmiştir.[132]

BATLAMYUS: Barbed veya kopuz veya ud denilen müzik aletini bir melike isnad edilse de buna inanılmamasını, bu müzik aletini Batlamyus'un icat ettiği söylenir. Hızır b. Abdullah'ın eserinde bu şöyle anlatılır: "Mervidir ki alet-i mutrıba Melik bin (?) için pederi puserini(?) gibi icad olunub burbut (barbet) yani kopuz yahud ud tesmiye olundu. Lakin bu rivayet sunia olub mucid-i alet-i mutrıba Batlamyus'dur. Ve barbet babu'n-necve ile tefsir olunub manası bab-ı cennet seririnden ahz olunmuştur dimek olur….". Hızır b. Abdullah, Batlamyus'u sık sık Aristo ve Eflatun'un adı ile anarak "Arastetâlis

131 Hızır b. Abdullah, Vr. 61a

132 Gevrekzâde Hasan Efendi, *Netîcetü'l Fikriyye Ve Tedbîr-i Vilâdetü'l- Bikriyye* Vr. 112a.

ve Eftatun ve Batlîmus ve bunlarun tâbi'leri eydürler bu âvâz degüldür, bu kavl-i muhâldür, hakikat oldur kim eger eflâk ve kevâkibün âvâzı vârısâ rûhânidür, cismânî degüldür" cümleleriyle onun da bu sahada uzman olduğu vurgulanır. Batlamyus'un sözleri ile esere bilgelik verilir: "Batlimûs eydür kim felek cisimlerün büyügüdür, eger anun âvâzı vârımışsa cümle âvâzları bâtıl ideydî, bu vâcib degül anun, çünki eger âvâzı bulut âvâzına ve ıldırım /34 a/ âvâzına ve sâ'ika ve yer depresmesinet kıyâs ideler, lâzım degül ki felegün sân'atı evvel olâ ki ahşâm tabi'atı türkîdür"[133]. "Bes bundan ötürü kim ikâ'un iki nev'i ortasında ki bir sakîl ve bir hafifdür. İmdî ol münasebet ki bu iki nev' ortasında vârdur ol münasebet ittifâkdandı ki mezheb-i Batlamyus üzerinedür ancak. Zirâ ol vaktin ol ittifâk ki bu ikisinün ortasında olur... Ammâ Batlamyus eydür şol rnünasebe ki "ittifâk-ı bi'l-kül"dür ve "ittifâk-ı bi'r-rub"'dur. Kaçan iki evvelince olsalar ya dahi artuk olsalar gine kuvvet-i sâmi'ade ittifâk zâhir olurdur. Ha budur ki bu ittifâkları biz dahi Batlamyus didüği gibi bulduk. Amma Batlamyus sözün, bunlarun sözü üzerine tercîh idüb delil itmek vey bunlarun sözün Batlamyus / 62 a/ sözü üzerine tercih idüb delil itmek bu mevzu'a lâyık degüldi, anınçün biz dahi bu iki tarafun delillerin terk itdük zikir itmedük. Zirâ ol ittifâklar sana'at-i terkibde ma'lûm olur yirinde anı zikr itmişüz. Her kim talibise anı görmeğe varsun yirinde görsün"[134] Yine aynı eserde "Kaçan sen ittfâkı ve ittifâk bi'1-humsi ve ittifâk bi'r-rub'u tasavvur itdügise, dahi ittifâk bi'1-kül merrateyn ve ittifâk bi'1-kül vel hums tasavvur itdügise, dahi şol ittifâk ki Iklidüs (Öklidis) ve Yenfumahus katında ittifâk degüldür ve Batlamyus katında ittifâkdür, anı dahi tasavvur itdügise ol vaktin bu sûretden envâ'ı ikâ'ât ortasındakı ittifâkları, anı dahi tasavvur idesin, İnşâallahü te'âlâ."

SOKRAT: Onyedinci yüzyıl nazari bilgiler veren Tanburi Artin, eserinde Şah Tahmaz Kuluna anlattığı feleklerden müzik öğrenen yedi şahsın başı olan Zat'ın müziğin esaslarını ortaya koyuş hikayesi de başlı başına bir mitolojidir (E. Popescu-judetz, Tanbuıri Artin, s. 82 vd.). Bu mitolojide yıldızlardan bilgiyi alan ve daha sonra geliştiren Türk (Turan), Hind, Habeş, İran ülkelerinin müzik bilginlerinden bahseder. Adını verdiği müzik bilginlerinden birinin adı da Sokrat'tır. Sokrat'ın müzik bilimini anlatışından uzun uzun örnekler aktarır (s. 90 vd.).

Müzik Mitolojisinde Doğulu Şahıslar:

NADR B. HARİS: Müziği İranlılardan öğrenip gelen Arap mitoloji kahramanlarından Nadr b. Haristir. Derviş Halil eserinde bu konuyu belirtir: "Ve ibtida Arabda ud-ı elhan-ı fursi icra eden Nadr ibni Hâris ibni Kelde'dür ki hasîreye râhi ve kisraya tekarrüb ve darb-ı ud-ı elhan-ı Acem üzre teallüm, badehu ahali-i Mekke-i mükerremeye talim eyledi."

---

133 Hızır b. Abdullah, Vr. 34a

134 Hızır b. Abdullah, Vr. 62a

LUPÂPULMEK: Derviş Halil eserinde başka müzik eserlerinde görülmeyen Lupapulmak adında bir Arap mizmar sanatçısından bahseder: "Ve dahi Lupâpulmek dahi ihtira idüb mizmareti Arab icada ve sanc ki Farsisi zenc'dir, ol dahi iki kısım olub biri beyne'n-nas zil dimekle marufdur ki Acem peyda eyledi. Ve tarları olan saza perde tabir olunan bendler vaz' olunub her perdede bir makam icra eylediler."

FARABİ: Pek çok eserde "Muallim-i sani olarak" anılan Farabi'nin müzikle ilgisi her zaman takdir edilmiştir. Hızır b. Abdullah'da Farabi'nin müzik bilgisi şu cümlelerle anlatılır: "Ehl-i fazl arasında bu meşhûrdur kim, Hocâ Ebu Nasr Fârâbi rahmetullâhi aleyh Me'mûn halîfe radıyallâhü anh katında bir nevâ çaldı. Bî-ihtiyâr kahkahayla gülüşdiler. Ve bir nevâ dahi çaldı, kâmûsu ağlaşdılar. Bir nevâ dahi çaldı, cümle uyudular kendü durdı gitdi, kimsenün haberi yoğidi." "Muallim-i sânî Ebû Nasr Fârâbî aleyhi'r-rahme, altmış mücelled bu bâbda ilm-i mûsikî tasnîf idüpdürürler." Nasır Dede'nin eserinde Aristo ve Farabi birlikte anılır: "Bâdehu hukemâdan Aristo ve Fârâbi vesâirlerinden Şeyh Safiyyüddin (4a) Abdülmü'min gibi irtiyâz ve telâhukk-ı efkâr ile ziyâde eylediler". Kadızade'ye göre Şeyh-i musikar müziği bulduktan sonra Farabi onu geliştirmiştir: "Badehu bilgil ki Şeyh-i musikar bir musannif-i edvar ve bir müellif-i evtar kimesne idi. Dem-i Davud'la demsâz ve zebur-u uşşak ile hem avaz idi. (Şeyh-i musikara müziği buldurduktan sonra) Ve badehu Şeyh Nâsırüddin Farabi ve Kemâleddin Buhari ve Ebu Ali Sina hazretleri rahimallah bu azizler şehr-i Mısır'da cem-i terkib eyleyub kırksekiz terkib eylemişler, hatta makâmâtla ezan okumağı anlar peyda etmişlerdir. Hicretin üçyüz yetmiş altı tarihinde vaki olmuşdur" (Kadızade). Kanunu icat edişi pek yaygındır.

SAFİYYÜDDİN ABDÜLMÜMİN: Bazı müzik eserlerinde, müzik biliminde önemli bir alim olduğunu vurgulamak ve müzikteki kudretini belirtmek için anlatılan bir hikayede, Mısır veya Bağdat uleması müziği yasaklamak isterler. Fakat Safiyyüddin onlara, "müzik şerefli bir ilimdir, eğer bağlanıp susuz bırakılan bir deveyi salıverdiğinizde ben müzikle onu etkileyerek tecrübe edelim, böylece şerefli bir bilim olduğunu görüp yasaklamazsınız" der. Denildiği gibi yapılır ve Safiyyüddin, zincirlerinden bırakılan deveyi çaldığı müzikle su içmekten alıkoyarak müziğin şerefli bir bilim olduğunu ispat eder. Ulema müziği yasaklamaktan vaz geçer.

HZ. ALİ: Hazreti Ali, Mesnevide anlatıldığına göre, Peygamberin söylediği bir sırrı dayanamayıp, bir kuyuya söyler, kuyuda kamışlar büyür, etraftan geçen kervan, rüzgarın eserek inlettiği kamışların seslerini duyup kuyuya gelir, hem suyundan yararlanırlar hemde seslerinden etkilendikleri bu kamışları keserler. Kervandaki bir çoban müzisyen bunları nay yaparak çalar. Böylece nay o sırdan dolayı inlemesini devam ettirir. Bu olay, hem neyin çıkardığı sesin etkisine bir sebep olarak gösterilir, hem de neye Hz. Peygamber sırrını bilen çalgı olarak bir kutsiyet atfederler.

Müzik Mitolojilerinde Hayvanlar:

Kaknüs gibi müziğin icadına sebep olan mitolojik bir hayvanın Harry Potter romanında kullanılması daha önce ele alınmıştı. Hızır b. Abdullah'ın verdiği bir tabloda astronomi-kozmoloji-müzik mitolojisi karışımı bir anlatım hatta "tablo" halinde hayvan adları da verilir. Burçlar dolayısıyla geçen hayvan adları dışında "Mutebar-ı Gurganiyye" başlığı altında tavuk, at, köpek, yılan vs. gibi hayvan adları, yanlarında makam adlarıyla birlikte verilir. Ayrıca bazı usul adlarının icadında kuşların sebep olduğuyla anlatımlara Sureyya Agayeva bir yazısında dikkati çekmiştir.

Müzik Mitolojilerinde Çalgılar:

Yukarda adları anılan kişilerin aynı zamanda icat ettiklerine inanılan çalgılar ney, ud, davul, koşney gibi sazlarla ilgili olduğunu gördük. Ney için söylenen şu mite de burada yer verilmelidir.

1806 tarihli Edvar-ı İlm-i Musiki'de Ney isminin harflerinin ebcet değeri ile "Yasin" sure adının ortasında bulunan "sin" çıkarılınca aynı değerde olduğunu, ayrıca "sin" harfinin de değerinin 60 olduğu, müfessirlerce sin harfiyle Muhammed aleyhisselamın kastedildiğinin ileri sürüldüğü, teberrüken "sin" harfi bulunmayan ve aynı değerde olan "ney" (ebcet değeri 60) kelimesinin de Muhammed aleyhisselama işaret ettiğinin söylenmesi yine çalgılara verilen tasavvufi ama aynı zamanda modern anlamda oluşturulan bir mitolojinin göstergesidir (Edvar-ı İlm-i Musiki, İÜ ktp. Ty, nr. 1856, vr. 53a; S. Erguner, "XVIII. Yüzyılda Musikimiz, Ney ve Neyzenler", Osmanlı, X, s. 699).

Kozmolojik Müzik Mitolojileri:

Makamlar ve yıldızlar, saatler, hastalılklar araındaki ilişkiler eski inançlardan, felsefelere kadar çeşitli eserlerde yer alan mitoloji olarak değerlendirilebilecek anlatımlardır. Nitekim Eski Yunandan beri, özellikle Pisagorcuların temel düşüncesi, kainat düzenden (armoni) oluşur. Bu temel düzen (armoni) müziğinde temelidir. Kainattaki düzenle doğal düzen arasında daima bir ilişki vardır. Bu düzen ve ilişki birbinden etkilenirler. Burclarla, yıldızlarla, aylarla, müzikle, insanla oluşan ve görülmeyen bir ilişkidir. Bu Hermetik düşünceyi devam ettiren Türk müziği teorisyenleri de oniki makamla burçlar, yıldızlar, tabii unsurlarla bir ilişki kurmuşlardır. Bugün geriye doğru baktığımızda bunları birer kozmolojik müzik mitolojileri olarak adlandırabiliriz. Müzik tarihimizde her ne kadar İbnisina'nın "bazı kişiler müziğin insanı etkileyen tarafı ile ilgili Yunan filozoflarını takip etselerde bizce bunun herhangi bir anlamı yoktur" şeklindeki ünlü sözü varsa da yine de müzik kitaplarında bu etki güçlü bir şekilde devam etmiştir.

II. DÜNYA MİTOLOJİLERİNDEN ÖRNEKLER:

Yunan Mitolojisinde Müzik: Aslında Yunan mitolojisinde tanrılar ve insanlar eğlenmekten hiçbir zaman geri kalmazlarmış. Apollon güzel lir çalmasıyla ünlüdür. Bu nedenle hem hekimliğin hem müziğin tanrısıdır. Apollon insanlara lir çalarak neşe verirdi. Zeus'un oğlu Orphee lir çalan ünlü

bir müzisyendi. Karısı yılan sokmasıyla ölünce cehenneme gitmiş orada çaldığı lirle kanatlı ve yılan saçlı periler olan Erinyelerle birlikte cehennemin üç kapıcısı, üç başlı canavar köpek Cerbere'yi bile hareketsiz bırakmıştı.[135]

Yunan mitolojisinin en önemli simalarından biri olan Hermes müziği icat eden biri olarak anılır. Zeus'la Maia'nın çocuğu olan Hermes daha beşikte kundaktayken, kundağını çözüp yürümeğe başlamış. Çıktığı mağaranın önünde bulduğu kaplumbağanın içini oyup kabuğunu yumuşak bir deriyle kaplamış, koyun bağırsağından yedi tel takmış, köprü koymuş ve lir denilen müzik aletini yapmış. Kendi yaptığı bu Lir'e hayranlığından parmaklarını teller üzerinde dolaştırınca çıkan seslerin zevkine kapılıp şarkı söylemeye başlamış. Lirin melodisine uydurarak söylediği şarkılarda Zeus'un Maia ile olan aşklarından, doğduğu mağaradaki peri kızlarından bahseden şarkılar söylemiş. Şarkı söylemek ona hırsızlık ilhamı getirmiş ve gidip Apollon'un ineklerini çalmış ve mağaraya getirmiş. Apollon araştırıp ineklerin bulunduğu mağaraya gelmiş, Hermes onu görünce eline lirini alıp çalmaya başlamış, bunu duyan Apollonun sinirleri yatışmış ve inekler karşılığında liri almış. Hermes bir süre sonra "syrinks" denen Pan kavalını icat etmiş, Apollon bunu duyunca kavalı istemiş. Kaval karşılığında ona sihirli altın bir değnek vermiş ve Hermes bununla hırsızların kıralı olmuş. Fakat Hermes ilk icat ettiği lir ve kavalla doğal olarak şarkıcıların ve müzisyenlerin tanrısı olmuştur (Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, İstanbul 1989, s. 151-152; Şefik Can, Klasik Yunan Mitolojisi, İstanbul 1994, s. 74-77; Jean Richepin, Elliniki Mythologia, Greece 1953, s. 142, 216-220'den Sema Sandalcı, "Çalmak Kelimesi Üzerine", Orkestra, sy. 355, 2004, s. 23-26).

Müziğin icadı için Zeus ile Mnemosyne'nin dokuz kızı olarak anılan Museler / Mousalar,[136] bazen insanla tanrı arası belirli bir şekle sahip olmayan periler[137] veya ilaheler[138] olarak tanımlanırlar. Sayıları mitolojilerde önce bir iken, daha sonra üç ve daha da sonra dokuz olduğu belirtilmiştir. Ancak peri veya ilahe olarak her iki tanımlamada da Museler güzel sanatları kendilerinde barındıran özellikleri ile tanrıları ve insanları eğlendirir, şiir, destan ve methiyeleriyle onlara cesaret ve ilham verirler. Bu nedenle Museler bazen ilham perileri, bazen de güzel sanatların ilaheleri olarak tanımlanırlar. Dokuz Museden biri olan Euterpe'nin müzik ilham verme veya müzik icra etme, Kalliope'nin destansı şiir söyleme, Terpsikhore'nin hafif dans ve şiir söyleme

---

135 E. Çobanoğlu, "Ruh Hastalıklarının Güzel Sanatlarla Tedavisi", *Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası*, sy. 13, 1962, s. 257-262; Bekir Grebene, *Müzikle Tedavi*, Ankara 1978, s. 17

136 Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma* (çev. S. Tangüç- C. Karakaya), İstanbul 1997, s. 519

137 Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul 1978, s. 228

138 Cahit Begenç, *Anadolu Mitolojisi*, İstanbul 1967, s. 42

özellikleri vardır. Diğerleri güzel konuşma (hitabet), geçmişi güzel bir şekilde hatırlatarak övme veya cesaret veren şarkılar ve şiirler söyleme (destan veya övgü) özelliklerine sahiptir. Ancak bütün Muselerin başı Apollon'dur. Çünkü Apollon müziğin, sanatların ve şiirin tanrıçasıdır,[139] müzik aletlerini özellikle de liri iyi çalarmış. Müziği ilham eden Euterpe de iyi flüt çalarmış ve eski Yunan vazolarında çifte flütle temsil edilir.[140] Aslında mitolojilerde Muselerin kimin kızları oldukları, sayıları bir hayli karışıktır. Museler tanrıların eğlencelerinde mutlaka müzik çalma, eğlendirme ve şarkı söyleme özellikleriyle bulunurlar.[141] İşte Yunan destanlarındaki bu Muselerin güzel sanatlardaki özellikleri filozofları da etkilemiştir.

Yunan filozofları anlatılarını ve fikirlerini bu destansılardan yararlanarak aktarmışlardır. MÖ 585-500 yıllarında yaşadığı düşünülen filozof Pisagor umutsuzluğa düşen veya çabuk öfkelenen hastaları belirli melodilerle tedavi etmeğe çalışırmış. Hipokrates'in bazı hastaları ilahilerle tapınağa götürerek iyileştirmeğe çalıştığı anlatılır.[142] Pisagor/ Pythaghoras'ın fikirlerini aktaran öğrencileri tarafından kaleme alınan Magna Graecia'da yeniden ele aldıkları Museler kültünde onların yeni özellikler kazandıkları görülmektedir. Filozoflar Muselerin eski özelliklerine geçmişi anımsatma, gök çevrelerinin uyuşumunu sağlayan müziğin ilahelerine astronomi ve matematik bilgisi verdiklerini de eklediler.[143] Yukarda cevabını aradığımız Pisagor'un müziği icadı hikayesinin kaynağı da işte bu Pisagor'dan öğrencilerinin anlattıkları olmalıdır. Diğer taraftan yine Türk müziği kaynaklarında müzik/ musiki kelimesinin aslı anlatılırken bu Muse kelimesi ile ilişki kurulur, Yunancada "Muse/ Musi" etkili söz, şiir; "ki" ölçü anlamına gelmekte ve iki kelime Arapça'ya birleşerek Musiki şeklinde girdiği anlatılmaktadır. Çünkü Arapça'da bunun karşılığı lahn veya gına'dır.

Flüt'ün bulunuşu ile ilgili Yunan mitolojisinde bir Pan efsanesi vardır. Buna göre Syrinx adlı su perisine aşık olan "Pan", bir gün dağda gezerken sevgilisine rastlar. Pan'ı aniden karşısısında gören su perisi korkudan ayağı kayar ve Ladon ırmağına düşer, düşer düşmez hemen kamış haline dönüşür. Pan kıyıda gördüğü kamışı koparır kendine bir flüt yapar, adına da su perisinin adını "Syrinx" koyar. Yunan vazo ve kaselerinde Pan genelde boynuzlu ve sakallı, etrafa korku saçan, dağlarda gezen, teke ayaklı, elinde flüt/kaval veya bir salkım

---

139 Derman Bayladı, *Mitoloji: Tanrıların Öyküsü*, İstanbul 1995, s. 62

140 Begenç, *Anadolu Mitolojisi*, s. 42-43

141 Grimal, *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, , s. 519

142 R. Adasal, *Ruh Hastalıkları Psikozlar*, Ankara 1955, c. II, s. 37-38; Grebene, s. 17

143 P. Boyance, *Le Culte des Muses chez les philosophes grecs*, Paris 1972'den Yves Bonnefoy (ed.), *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, haz. Levent Yılmaz, Ankara 2000, II, s. 801

üzümle resmedilmiştir (Tarlabaşı, Kaval, s. 12). Diğer taraftan Apollon'un iyi müzik çaldığını anlatan iki efsane vardır. Her ikisi de Anadolu da şu ünlü kral Midas'ın huzurunda meydana gelmiştir. Bu mitolojiye göre Athena bir gün bir kaval bulmuş ve onu öttürerek eğleniyormuş. Ancak onu kaval çalarken görenler yüzünün aldığı şekille alay edip onu kızdırmışlar. Buna kızan Athena elindeki kavalı atarken "Seni kim bulursa başına bela gelsin" demiş. Babası iyi bir müzisyen olan ve iyi bir müzik kulağına sahip Marsyas bu kavalı her nasılsa bulmuş. Sesi hoşuna gitmiş ve onu yanında alıkoymuş. Onu sık sık çalıyormuş. Güzel kaval çalmadaki ünü iyice yayılmış. Bir gün güzel sanatların ve müziğin tanrısı Apollon onun ününü duyunca merak etmiş. Onu yarışa davet etmiş. Şahit olarak da Midas'ı seçmiş. Apollon liri ile, Marsyas kavalı ile müzik yarışı yapmışlar. Marsyas, Apollon'u geçmiş. Midas, Marsyas'ın Apollon'u geçtiğini söyleyince, Apollon sinirlenip "Eşek kulaklı müzikten ne anlar" diyerek Midas'ın kulaklarını eşek kulağına çevirmiş, Marsyas'ı ise bir ağaca bağlayıp derisini yüzerek öldürmüş.[144] Bir diğer anektotda Apollon, iyi flüt çalan keçi ayaklı Pan adlı kişi ile Midas'ın önünde müzik yarışmasına katılır.[145] Olayın sonu yukardaki gibi biter. Hüseyin Üreten tarafından "İlk Müzik Yarışması" olarak nitelenen[146] bu anlatımın farklı varyantları vardır.

Eski Yunan filozoflarından Sokrates'in öğrencisi Platon (Eflatun) da müziğin kişiye hoşgörü ve rahatlık verdiğini belirtirken, öğrencilerinden Aristotales (MÖ. 384-322) müziğin insan ruhu üzerindeki etkilerinden bahsetmiştir. Buraya kadar kabul edilebilir ancak Yunan şairi Homeros'un (MÖ 9. yy.) *Odyssiea* adlı yapıtında müziğin kanamalara iyi geldiğini iddia etmesi mitolojiyle karışık bir inançtan kaynaklanıyor olmalıdır.[147] *Odyssiea*'da Ulis adlı kişinin yabani dev domuzun saldırısıyla bacağından yaralanır ve Otolikos'un iki oğlu bacağını sarıp kanamayı şarkılar söyleyerek durdururlar.[148] Eski Yunan'ın Athennaops adlı hekimi hasta bölgenin üzerinde çalgıyı çalarak ağrıyı geçirirmiş.[149]

Keltler ve Eski Germen, Finlerin Mitolojilerinde Müzik: Keltlerin asıl yurdu güney Almanya kabul edildiği için Avrupa'nın eski milletlerinden sayılırlar. Gerçekte ise Keltler Irlanda, Fransanın Galler bölgesinde, Tuna

---

144 Derman Bayladı, *Efsaneler Dünyasında Anadolu: Anadolu Mitolojisi*, İstanbul 1996, s. 144-145

145 Bayladı, *Mitoloji: Tanrıların Öyküsü*, s. 68

146 Hüseyin Üreten, "İlk Müzik Yarışması Çine Çayı Efsanesi", *Toplumsal Tarih*, sy. 126, 2004, s. 30

147 Çobanoğlu, s. 257-262; Grebene, s. 17

148 Grebene, s. 18

149 Grebene, s. 18

boylarında ve Anadolu'nun kızılırmak havzasında yaşamışlardır. Haklarındaki bilgiler arkeolojik bulgular ve Yunan kitaplarından öğrenilmektedir. Avrupa'nın eski topluluklarından Keltler ve Germenlerin mitolojilerinde şair ve müzisyenler genellikle tanrılar veya periler tarafından korunan, büyülü ve esrarlı kişilerdi. İrlandada yaşayan Keltlerin Okyanus tanrısı Llyr (Lir) iki oğul sahibi idi. Bunlardan biri Bran adlı dev bir kahramandı. Bran aynı zamanda müzikseverdi ve müzisyenleri korurdu. Onun için şiir ve müzikle uğraşanlar büyülü bir güce sahiptiler. Bran sihirli bir kazanı olan seyyahtı ve cehennemin kıralıydı.[150] Yine Keltlerin inandıkları Angus tanrısı bir müzik aleti çalardı. Çalgısının sesini işiten onun büyüsüne kapılır, onu takip ederdi.151 Keltlerin din adamlarına Druid deniyordu. Druidlerin bir kısmı aynı zamanda müzisyendi ve dini ayinlerde müzik yaparlardı. Halktan olan müzisyenler bu ayinlere alınmazlardı. Kelt inanışında kainat üç bölümdü: yaşadığımız toprak (dünya), fomoryanların hayaletleri veya periler ve kaybolmuş ruhların yaşadığı yeraltı, Batı adaları ve avalonun bulunduğu görünmeyen dünya (öteki dünya). Mağaralar yer altına açılan kapılardı ve bu mağaralarda bazı yetenekler kazanılırdı. Mağaraya girip sonra çıkan, çıktığında sazını ustalıkla çalabilen çalgıcı öyküleri bir hayli fazlaydı.[152] Mağaralarda bilgeleşme sembolizmi vardı. İskoşyadaki "Fingal" mağarasına "uainh binn" (: melodiler mağarası) derlerdi. Kelt reislerini yanında, Galyalıların "bard" dedikleri (Orta Asyalıların "bahsı"sına benziyor) ozanları vardı ve bu ozanlar reislerin kahramanlıklarını destanlaştırırlardı. Bardlar şiir veya destan okurken "cruth" dedikleri bir tür lir çalarlardı. Bardlar sanatlarıyla halkın gözünde saygın kişilerdi. İrlandada bu ozanlara "filit" denirdi ve yedi sınıftılar. Elde taşıdıkları değnekler sınıflarını gösteriyordu: Ollamh (altın değnek), anruth (gümüş değnek) ve diğerleri bronz değnek taşırlardı. Kelt mitolojisi kahramanlarından Dağda ve Lug'un birer sihirli arpleri vardı. Bu aletlerle üç tür müzik çalınırdı: Güldüren müzik, ağlatan müzik, uyutan müzik. Bununla Keltlerin müziğin insan üzerindeki etkisini üçe ayırdıkları görülmektedir. Keltlerin dünya üzerindeki güçlü dönemleri MS II. Yydan sonra azalmıştır. Anadoludaki Yozgat yöresindeki Keltlere Romalılar "Galatalılar" diyorlardı. MS I. Yyda hristiyan oldular. Kelt kültüründen günümüze gelen müzikleri araştıran müzikoloklar, XVIII. Yyla kadar geçmişe uzanan bir kısım müziklerin teksesli oldukları, bazı makam ve tekniklerden ibaret bir müzik olduğu, kaybolmayı engellemek için makamlarına yunanca isimler verdikleri görülmüştür. Büyük çoğunluğu ise Batı müziğinin etkisine

---

150 Belkis Mutlu, *Efsanelerin İzinde Yakın Doğudan Kuzey Avrupaya*, İstanbul 1965?, s. 177

151 Mutlu, *Efsanelerin İzinde*, s. 178

152 Evliya çelebi eserinde Muş'da bulunan bir kilisenin ziyaret yerine aşıkların ve musikişinasların uğrayarak tanbur, çenk, santur, ney, musikar, karadüzen, çöğür gibi sazlarını bıraktıklarını bir başka ciltte anlatmaktadır. Belkide Anadolu'daki yatırlarda bilgeleşme sembolizmi bu eski inançtan geliyor olabilir.

girmiş olduğu için "kelt müziği" diye bir müzik tanımı olamayacağı söylenmektedir.

Finlilerin mitolojilerinde yarı insan yarı tanrı bir milli kahramanları vardır. Vainamoinen adlı bu kahramanın olayları Kalavala diye adlandırılan bir epik şiirde anlatılır. Bu kahraman şarkılarıyla doğa kuvvetlerine egemen olur ve düşmanlarını mağlup eder. Hatta bir savaşta ağır yaralanırsa da eski bir skandinav şarkısıyla kendisini, yaralarını iyileştirir.[153]

Almanyada yaşayan Germenlerin mitolojilerinde Wodan-Odin adlı tanrı şiir ve savaş tanrısıydı. Şairlerin koruyucusu ve ilham kaynağı idi.[154] Germenlerin bir diğer şairler tanrısı Bragi Bran kadar eski bir inanış değildir. Bragi inanışı IX. Yy.da ortaya çıkmıştır.[155] Germenlerde özellikle müzik tanrısı yoktur, ancak zaten şiir, şair ve müzik anlayışı ortaktı. Müzik sihirli ve büyülü olacaksa bunu ya tanrılar veya su perileri olan, ormanlarda ve su kıyılarında yaşayan Elfler yapardı. Geleceği bilen Elfler mehtaplı gecelerde şarkı söyleyip dans ederlerdi. Müzik söyleyip dans eden Elf kızlarını gören erkekler büyülenir ve ölürdü.[156]

Kızılderili mitolojisi: Bu konuda yazılmış olan kitaplardan biri Alice Marriott - C. K. Rachlin'in *Kızılderili Mitolojisi*[157] adlı eseridir. Çoğunlukla Şayen ve Kiova kabilelerinde derleme yapmış oldukları anlaşılmaktadır. Yazarlar, gerçekte katliama uğramış bir milletin o günlerden bu günlere kadar sakladıkları arasında beyazların hikayeleri ile karışmış olma ihtimalinden de söz etmekte ve aktardıkları bazı hikayelerde de bu durum görülmektedir. Kızılderili efsaneleri çoğunlukla kışın yapılan törenlerde ve rahipler tarafından anlatılır. Kutsal bilinen efsaneler yalnız kendilerinin yetişdirdikleri kutsal kişilere anlatılır. Bu nedenle mitolojilerin ancak bir kısmı derlenebilmiştir. Kuzey New York eyaletinde yaşayan İrokiler (Marriott-Rachlin, s. 51) gibi bir çok kızılderili kabilesi hala eski törenlerini yaparlarken eski şarkılar ve eski efsaneleri söylemektedirler.

---

153 Grebene, s. 18

154 Mutlu, *Efsanelerin İzinde,* s. 194

155 Mutlu, *Efsanelerin İzinde*, s. 200

156 Mutlu, *Efsanelerin İzinde*, s. 204

157 Alice Marriott-C.K.Rachlin, *Kızılderili Mitolojisi* (Çev. Ü. Özünlü), İstanbul 1994. Kitabın yazarları Kızılderililerden dinledikleri mitolojileri bir araya getirmişler. Çok çeşitli dil konuşan kabilelerden oluşan Kızılderililerin mitolojileri kutsal olduğu için Kızılderili olmayanlara anlatılmadığından derleme konusunda zorluk çektiklerini, bazı büyük mitoloji hikayelerinin yankızca kutsal kabul edilmeyen bölümlerini derlediklerini belirtmektedirler. Yazarlar ayrıca birkaç gerçek hikayeyi (mesela s. 205-215, 216-223, 230-236 vatanı ve kabilesi için kendini feda eden reis hikayesi) de mitoloji olarak değerlendirerek tarih ile mitolojiyi birbirine karıştırmışlardır.

Kuzey ovalarda yaşayan Şayenler güneş dansı yaparlar ve anlattıkları bir kaplumbağa efsanesinde de arkadaşlarını kurtarmak için reis "güneş dansı" yapmayı önerir (Marriott-Rachlin, s. 63). Mitolojilerinde anlattıkları mısır bitkisinin kabileye gelişi hikayesinde "şişman çocuk" tipide (yani çadırda) yaşayan zayıf çocuğu dans edip şarkı söyleyerek rahatlatır (Marriott-Rachlin, s. 144-145). Ancak bu mitolojide biraz da çocuklara yaşamak için öldürmek gerektiği anlatılmak istenmektedir. Güney ovalarda yaşayan Kiovalar bir göl suyunda kaybolan bir kiova kabilesinin su altında eğlendiklerini, eğer su iyice dinlenirse, su yüzüne doğru şarkı ve davul sesleri duyulduğu mitolojisini hala yaşatırlar, her yıl bu gölü ziyaret eder, köylerine döndükleri zaman dans edip kabilesini suyun dibine götüren kızılderili adamın şarkısını söylerlermiş: Tehlikeli bir yer bu dünya/ Kızılderililere yaşamak için/ Ey halkım, gelin benimle/ Ulaştırırım sizi ben emin ellere/ Orada, orada, suyun dibinde/ Sihirli bir yer var/ Kızılderilileri korumak için yaratılmış bir yer/ Güvenli eller içinde (Marriott-Rachlin, s. 71). Kiovalar kendilerini koruduğuna inandıkları on ilaçlı pakete kutsal değer verirlerdi. "On nine" dedikleri bu paketleri koruyan aileler vardı. Bu paketler her yıl rahip ve rahibeler tarafından törenle açılır, temizlenirdi. Bu arada tören yapılır, dans edilir, "tipi" dedikleri on çadır kurulurdu. Temizleme işlemi bu çadırlarda yapılırdı. Törende dualar, şarkılar, efsaneler söylenirdi (Marriott-Rachlin, s. 111). Kiovalılar çektikleri acıları mitolojilerine yansıtmış gibidirler. Bulduğu annesi ölmüş, öldüğü halde annesinin memesinden emerek yaşamış bir yetim çocuğa Örümcek ninenin ağzından söylenen ninni gibi: Annen çoktan ölmüş bile olsa/ Sen hala onun memelerinden besleniyorsun demek/ Zavallı yavrum, zavallı aç yavrum (Marriott-Rachlin, s. 123).

Kuzey Amerika Kızılderililerinin büyük törenleri genellikle mevsimden mevsime yapılır. Rahiplerin belirledikleri zamanlarda törenler yapılırdı. Rahipler sırlarını ancak yetiştirecekleri kişilere söyledikleri için bu tören zamanları unutulmuştur, derleyenlerin önemli bir kısmı astronomi bilmedikleri için de bu konuda bir şey kaydedememişlerdir (Marriott-Rachlin, s. 80). Ancak bu törenlerin mevsimlerin başlangıç zamanları ile ilgili olduğu sanılmaktadır. Bunun gibi unutulan bir çok öge vardır. Kuzey Amerika kızılderilileri arasında çölde yaşamaya alışkın Navaholar bu sayede beyaz adamların kültürlerinden etkilenmekten uzun süre korunmuşlardır. Onların efsanelerinde de nehir kenarında yaşayan kabile kadınlarının bahçelerini ekerlerken şarkı söyledikleri anlatılır (Marriott-Rachlin, s. 133).

Bazı Güneydoğu Kızılderilileri dikili totemlere/sırıklara değer verirler (Marriott-Rachlin, s. 104). Çoktav'ların efsanelerine göre var oluşlarında çok önemli olan yol gösterici sırık efsanesi zamanla kutsal toteme dönüşmüş olmalıdır. Dolayısı ile totem etrafında törenlerini yaparlardı. New Mexico'da ayrı ayrı yaşayan yedi Zuni kabilesinden geri kalanlar şimdi tek bir kasabada yaşıyorlar. Her yıl kış mevsiminin ortasında yapılan dans törenleri arasında rahipleri tarafından anlatılan ve tek bir kelimesinin bile yanlış söylenmesinin uğursuzluk saydıkları bir efsaneleri vardır. Törenlerinde kullandıkları Zuni

müziği, iki ve dörtlü armonileri barındırdığı için Kuzey Amerika'da "başka örneği olmayan bir müzik türü" (Marriott-Rachlin, s. 137) olarak değerlendirilmektedir. Mikasuki kızılderilileri bölgeye dağılmış bahçeleri ve mısır tarlaları tören dansları yaptıkları yerin etrafındadır. Bu alanda dikim ve hasat törenleri yapılır (Marriott-Rachlin, s. 149).

Bir çok kızılderili mitolojisi yaban sığırları ile ilgilidir. Şayen efsanelerinden biri yaban sığırları ile insanlar arasındaki güç mücadelesi, yarışı hakkındadır ve bu yarış "Güneş Dansı zamanında" "Güneş dansı meydanı" etrafında kurulan çadırlarda yerleşen insanlar ve hayvanlar arasında yapılmıştır (Marriott-Rachlin, s. 169). Komançilerin yalnızca kışın oynadıkları, işaretli ve işaretsiz iki kemiği tahmine dayanan rakip iki takımın el oyunu sırasında davulcular ve şarkıcılar tahmin edenleri şaşırtmak için davul çalar, şarkı söylerler. Kaybeden takım öbür takımın onuruna danseder (Marriott-Rachlin, s. 180).

Bazı kızılderili kabilelerinde yaz dansları yılanların arasında yapılır ve Hopi kızılderili rahipleri bu danslar için yılan toplarlar (Marriott-Rachlin, s. 191). Hopiler her yeni doğan çocuk için dans ederler ve o yeni doğan çocuğa tahtadan yapılmış bir navaho kaçinası verip beşiğine bağlarlar (Marriott-Rachlin, s. 195). MS IX. Yüzyıldan kalma olduğu tahmin edilen bir hopililere ait kasenin dibine de uğur getirdiğine inanılan düdük/flüt çalan bir rahibin resmi yapılmıştır (Marriott-Rachlin, s. 198). Çerokili Tsali, yedi Keetoowah köylüsünün toplandığı dans yerine karısını, oğullarını götürür, Küçük su kablumbağaların kabuklarından yapılmış çıngıraklarla, kadınların çaldığı havaya uyarak Çerokilerin kutsal ateşleri etrafında dans edermiş (Marriott-Rachlin, s. 207).

Kafa derilerine meraklı Ponkaların ihtiyarları büyük bir ateş yakarlar, ateşin etrafında kadınlar dans eder, daha sonra köyün delikanlıları da bu dansa katılır, elleriyle tutuşarak tek bir halka olurlarmış (Marriott-Rachlin, s. 225). "Geyik Kadın" efsanesi böyle bir tören üzerine kuruludur (Marriott-Rachlin, s. 225). Diğer kızılderililerin dans pistinden farklı, yerden yüksekçe bir alan olan dans pistine sahip olan Ponka gençleri dans pistinin ortasında oynarlar, davulcular pistin etrafında davul çalarlarmış (Marriott-Rachlin, Kızılderili Mitolojisi, s. 226-227). Bir çok kızılderili kabilenin katıldığı "savaş dansı" yarışmasına her kabile kendine özel giyim ve dans biçimleri, davul çalma yöntemlerine sahiptir. "Powwow" denilen bu dans yarışlarında zaman zaman efsaneler de anlatılır. Konusu bir dans yarışması olan "Dans Eden Tüy" efsanesi (Marriott-Rachlin, Kızılderili Mitolojisi, s. 230-236) ile kartal kanadından yapılmış düdük öttürdüğünden bahsedilen bir rahibin var olduğu "Güç Kuşu" efsanesi kabileler arasında yaygın efsanelerdendir (Marriott-Rachlin, s. 273).

Maya Mitolojisi: Güney Afrika yerlileri olan Mayaların tarihi büyük gizemler taşımaktadır. Bunun en büyük nedeni XVI. Yy. da İspanyol askerlerinin yıktıkları Maya kültürüne ait onbinlerce kitabı yakmış olmalarıdır. Nitekim dini ayinlerini, astronomi bilgilerini, tarihlerini ve hatta şarkı

kitaplarını dahi yakıldığını görgü şahidi İspanya piskoposu Diego De Landa hatıralarında yazmaktadır (Bonewitz, Maya Mitolojisi, s. 35). Mayaların kayalara oyarak, bir çeşit resim yazıları, anlatım şekilleri vardı. Bu şekillere "glif" denmektedir. Araştırmacılar bu gliflerin çözülmesi ve yorumlanmasıyla bilgilere ulaşmışlardır. Eski Maya medeniyetinden tesadüflerle geride kalan üç Maya, bir de Ortaçağda Maya dilinden İspanyolcaya çevrilmiş bir kitap günümüze gelmiştir. Maya yazmalarından birinde Maya törenleri hakkında bir miktar bilgi verilmektedir. Bu gerçekte bir Maya kitabından çeviriydi ve bir Maya dini törenini, kurban etme törenini ve meditasyonunu anlatmaktaydı. Maya mitolojisini ele alan yazar Bonewitz'in bu yazmadan aktardığına göre bu meditasyonu yapmak istiyorsanız "gözlerinizi kapatın ve kendinizi piramide (tapınağa) giden yolda ilerlerken hayal edin." Bu arada sizi takip eden, "ilahiler, dinsel şarkılar söyleyen birkaç rahip, flüt, davul çalan müzisyenlerin eş"lik etmekte olsunlar. "Piramidin tepesine yükselen merdivenlere ulaştığınızda, müzik sesleri sizi kendinizle başbaşa bırakmak adına son buluyor" (Ronald Bonewitz, Maya Mitolojisi, İstanbul 2000, s. 43 ve 143).

Mayaların kendilerine özel düzenlenmiş takvimlerinde sık sık düzenlenen törenlere ve şenliklere yer verdikleri anlaşılmaktadır. Bu törenler inandıkları tanrılar adına düzenleniyordu. Maya takvimi 20 günlük 18 ay ve "uayeb" denilen 5 artık günden oluşuyordu. Her ay ve gün tanrılardan birini temsil ederdi. Bunlardan biri olan, 20 günlük ayın 11. gününü temsil eden "çuen", maymun tanrıları belirtiyordu. Bunlardan ikiz "İxbalanque" ve "Hunahpu" uluyan iki maymundular ve insanlara zanaatle birlikte, sanatı, yazı yazmayı ve flüt çalmayı öğretmişlerdi (Güzel sanatları öğreten maymun suratlı tanrı sembolü: Owusu, İnka, Maya ve Azteklerde Semboller, s. 120). Genç rahip adayları "çuen" gününde yapılan törenlerle kabul edilirlerdi (Heike Owusu, İnka, Maya ve Azteklerde Semboller, s. 74). Maya takviminin birinci ayına tanrı "mahau kine" adanmış olan "pop" denirdi, yeni yıl şölenlerle karşılanırdı (Yeni yıl tanrısı sembolu: Owusu, İnka, Maya ve Azteklerde Semboller, s.108). "Zip" denilen üçüncü ayda geyik tanrısı "Tohil"e kan sunum ayini yapılırdı. Rahiplerin kötü ruhlardan arındırdıkları bir evde karılarıyla birlikte toplanan büyücüler ve katılımcılar dini bir dans olan "Çantunyab"ı oynarlar, yemek yerler ve yemekten sonra dillerini keserek veya delerek kanatırlar. Böylece tanrıya kan adamış olurlardı. Daha sonra rahipler hariç her kes alkol veya uyuşturucu içer kendinden geçerdi. Buna benzer bir töreni ertesi gün avcılar, daha sonraki gün balıkçılar yapardı (Owusu, İnka, Maya ve Azteklerde Semboller, s. 82). Köpeğin buyruğu altında olan karanlık ve sıkıntılı bir ay olarak bildikleri altıncı ay olan "Kul" ayında "hiçbir sınırlamanın olmadığı şenlikler" düzenlerlerdi (Owusu, İnka, Maya ve Azteklerde Semboller, s. 85, 89). "Zac" denilen 11. ayda törenler eşliğinde kurbanlar sunulur, "Ceh" denilen "12. ayda "doğurganlık" şenlikleri, kötü ruh olarak tanıdıkları beş günlük "uayeb" günlerinde korkudan kurbanlar sunuyorlardı (Owusu, İnka, Maya ve Azteklerde Semboller, s. 94). Mayalar Toltek geleneğinden bir top oyunu almışlardı. Dikdörtgen sahada eller ve ayaklar kullanılmadan, kalın bezler bağlanan belleriyle veya kalçalarıyla vurularak toplar saha kenarlarındaki

duvarlarda bulunan deliklerden içeri sokuluyordu. Takımlar yeryüzü ve yer altı tanrılarını temsil ederdi. Kutsal anlam yükledikleri top oyunu ikiz tanrılar Hunahpu ve İxbalanque'yi anmak için oynanırdı. Takımlardan yenilenler kuban edilirdi (Owusu, İnka, Maya ve Azteklerde Semboller, s. 162-163). 14. Yüzyılın başında Meksika'nın kuzeyinden güneye Orta Amerikaya inen Aztekler bu oyunu Mayalardan alıp devam ettirdiler (Owusu, İnka, Maya ve Azteklerde Semboller, s. 170, 163). Azteklerin Maya kültür ve inanışlarından büyük oranda etkilendiler, isim farklılığıyla Maya takvimini devam ettirdiler (Owusu, İnka, Maya ve Azteklerde Semboller, s. 172). Kendilerine özgü inançları da olan Aztekler yer altı tanrılarının eğlence ve danslarla günlerini geçirdiklerine inanıyorlardı (Owusu, İnka, Maya ve Azteklerde Semboller, s.187). Azteklerin inandıkları çiçek tanrıçası "Hoçikuetzal"ın erkeği, çiçeklerle süslenmiş olarak dolaşan "Hoçipilli" şarkı söylerken çıngırak çalmayı seviyordu (Owusu, İnka, Maya ve Azteklerde Semboller, s. 218). Azteklerin medeniyeti 1520 yılında İspanyolların gelişiyle girişilen büyük katliamla son buldu. İnkalar, Mayalar ve Azteklerle ilgili araştırmalarda bu kültüre ait bir çok törenden bahsedilirse de törenlerde "flüt" dışında çalınan diğer müzik aletlerinden bahsedilmemesi eldeki kaynakların yetersizliğindendir.

Çin Mitolojisinde Müzik: Çinlilerin mitolojisinde müzikle ilgili bilgiler tarih anlatılarıyla karışıktır ve aktarılan bilgiler MÖ III. Bin yıla kadar uzanır. Eski Çin'de gür ses veren ve "lo" denilen bir gongun cinleri kaçırdığına inanılır ve iyi olması için hastanın yanında bu gong çalınırdı.[158] Mitolojide müziği icat eden Fuhsi (MÖ 2935) aynı zamanda Çin müziğinde bulunan beş kanun çalgısından ilkini icat etmiştir. Efsanevi kraliçe Niu-gua bambu borulardan çıng denilen ağız orgunu icat etmiştir. İmparator Şûn (MÖ 2255) müzik felsefesini kurmuş müzikteki herşeyin bir anlamı olduğunu söyleyerek ahlak esaslarına dayandırmıştır. Pan flütünü (P'ey-hsiao) ve beş ipek telli sazı icat etmiştir. Onun yaptığı Da-Şao adlı beste kendisinden sonra gelen Konfüçyüs'ü bile etkilemiştir.[159] Hsuang Ti, Sarı imparator diye bilinir ve 12 zilli konsol ile borulardan oluşan bir müzik aleti icat etmiştir. Beş sesi ilk defa bu imparator armonize etmiştir.[160] Bununla birlikte Konfüçyüsün düşünce sisteminde ilk ciddi yenilik yapan MÖ 480-400 yıllarında yaşayan Mo Tzu'nun müzikle ilgili çalışmaları çok önemsenmektedir.[161] Eski çağlardan beri bilinen Çin müziğindeki beş nota, Çou sülalesi (MÖ 206) zamanında yedi nota olmuştur.[162] Çin filozofu Konfüçyüs belki de bu eski inançların etkisiyle

158 Grebene, s. 18

159 "Çin", *Meydan Larousse*, III, s. 262-263

160 Campbell, *The Masks of God*, s. 383

161 Campbell, *The Masks of God*, s. 418

162 "Çin", *Meydan Larousse*, III, s. 262-263

müziğin etkilerinden bahsetmek ihtiyacını hissetmişti. Ona göre "müzik yapıldığı zaman kişiler arası ilişkiler düzelir, gözler parlak, kulaklar keskin olur. Kanın hareketi ve dolanımı sakinleşir. Görenekler değişir ve dünyada herşey bir düzen içinde olur. Müzik tonların verimidir. Neşeli sesler ince ve yavaştır, ruha rahatlık verir. Sevinç dolu sesler yüksek ve sonra dağılıcıdır. Öfkeli sesler korkunç ve kabadır. Saygı taşıyan sesler doğru ve gösterişsizdir. Sevgi gösteren sesler yumuşak ve ahenklidir. Ancak sesin bu altı özelliği doğal değildir, dış etkenlerin aracılığı ile meydana gelen etkilerdir. Müzik ahenkle süslenir, iyi ruhlara yönelir."[163]

Orta Doğu Mitolojilerinde Müzik:

Sümer Mitolojisi: Ortadoğu medeniyetinden Sümer mitolojisinde Ea-Oannes (su evi anlamındadır) tanrısı su kenarında yaşar, insanlara güzel sanatları, şiir ve güzel konuşmanın temeli olan edebiyat, müzik ve tarım öğretirmiş.[164] Sümer tabletlerini inceleyen Kramer, Sümer inanışında tanrıların katında bulunan adalet, barış, güç, yaratıcılık gibi özellikler yanında lilis, ub, mesi, ala denilen dört müzik çalgısının bulunduğunu, müzik ve sanatında tanrı katında var olanlar arasında olduğunu listelemiştir.[165]

İran Müzik Mitolojisi: İran mitolojisinde müziğin icadı ve büyük ustası eski krallardan Cemşid'in hanendesi Barbed'dir. Kendi adıyla anılan, Barbed denilen udu veya bir telli çalgıyı icat eden de odur. Bu tema/ mazmun Türk müziği güftelerinde işlenen bir konudur. İran mitolojisinde konunun daha fazla detaylarına rastlamak mümkündür.

Araplarda Müzik Mitolojisi: Cahiliye devri Arap Toplumunda şairler, irticalen şiir söyleyenler için Tıpkı Avrupa'nın eski topluluklarından Keltler ve Germenler gibi düşünüyorlardı. Cahiliye Arapları içinde çok fazla müzisyen imajı yoktur. Onlarda daha çok şairler özellikle hitabeti güçlü olan ve irticalen şiir söyleyenlere genellikle tanrılar veya periler tarafından korunan, büyülü ve esrarlı kişiler gözüyle bakarlardı. Bununla birlikte geç dönemlerde yazılmış bazı kitaplarda müziğin İran toplumundan Arap toplumuna Nadr b. Hartis b. Kelde tarafından getirildiğine inanılır. Derviş Halil bunu şöyle anlatır "Ve ibtida Arabda ud-ı elhan-ı fursi icra eden Nadr ibni Hâris ibni Kelde'dür ki hasîreye râhi ve kisraya tekarrüb ve darb-ı ud-ı elhan-ı Acem üzre teallüm, badehu ahali-i Mekke-i mükerremeye talim eyledi."

---

163 Konfüçyüs, *Büyük Bilgi* (çev. M. N. Özerdim), MEB yayını, 1963, s. 19-40; Grebene, s. 18

164 Mutlu, *Efsanelerin İzinde*, s. 84

165 Kramer, *From the Tablets of Sumer*, s. 92-93'den Joseph Campbell, *The Masks of God: Oriental Mythology*, New York 1962, s. 114

Mısır Mitolojisinde Müzik: Mısır medeniyetinde Osiris bir tabiat tanrısı iken her türlü şiddete karşı imiş. Bütün ülkeleri şarkı söyleyerek ve müzik konserleriyle zaptetmiştir. Ülkeleri iyilikle idare etmiştir.[166] Bu yönüyle ünlü Davut peygamberi hatırlatmaktadır. Davut peygamber de söylediği "mizmarlarla", ilahilerle insanların gönüllerini fetheder, hastalıklarını iyi edermiş. Osiris'i kıskanan kardeşi Set onu tuzağa düşürüp öldürmüş, o da ölüler tanrısı olmuş.[167] Mısır mitolojisinin gök tanrısı Hator, kadınların koruyucusu olduğu gibi neşe, aşk, dans ve müziği ilham ederdi. Müzisyenleri korurdu.[168] Yunan mitolojisindeki dokuz Museler gibi, Mısır mitolojisinde de zamanla bu Hatorların sayısı dokuza çıkmıştır. Mısır mitolojisinde neşe, aşk, dans ve müziğe ek olarak Hatorlar çocukların geleceklerinden haber verirlerdi.[169] Mısır medeniyetinde MÖ 2560'a doğru hayatta olduğu bilinen ilk müzisyen Kufuank bir kavalcı/flütçü idi. Kralın müzisyenbaşıydı. Mitolojik inançlarda şarkılar çoğunlukla ölüm ötesi temalar işlenmiştir. Sistr, takırtılı tahtalar, klarnet, çenk, flüt gibi çalgılara daha sonra yabancı müziğin etkisiyle dümbelek, lir, obua, lavta gibi çalgılar katılmıştır.[170] Eski Mısır'a ait bir papirüste "vebayı getiren rüzgara karşı" bir "kantik/ ilahi-şarkı" kaydedilmiştir. Yine IX. Yüzyıla ait tıbbi konulardan bahseden bir kopt papirüsünde bir deri hastalığını tedavi için Cebrail, Rafael ve Oriel'e karşı okunacak bir şarkıdan sözedilmektedir.[171] Bir papirüste yazdığına göre eski Mısır'ı yöneten beşinci hanedanın kraliçesi gebeliği süresince çok hastalanır, gebeye yardım ve tedavi etmek için beş dişi tanrı beş müzisyen kız kılığında gelip şarkılarıyla kraliçeyi tedavi ederler.[172]

Türk Mitolojisinde Müzik: Türklerin mitolojilerinde müzik az yer tutar. Daha çok kahramanlıkla ilgili olduğu için Türklerin en eski destanlarında müziğe pek rastlanmaz. Bununla birlikte Uygur Türklerin inanışlarında yer alan Budist mitolojide "Apsaralar" sularda ve bazı ağaçlarda yaşayan su perilerdir ve germenlerin Elfleri gibi müzik yapıp şarkı söylerler.[173] Yine bu inanışa göre "Sarasvati" müzik ve bilgelik tanrıçasıdır.[174] Günümüze kadar gelen Türk destanlarını belirli bir makamla okunmasından bazı örnekler günümüze gelmemiş olsa da, yeniden canlandırma girişimleri vardır.

---

166 Mutlu, *Efsanelerin İzinde*, s. 52

167 Mutlu, *Efsanelerin İzinde*, s. 52

168 Mutlu, *Efsanelerin İzinde*, s. 60

169 Mutlu, *Efsanelerin İzinde*, s. 72

170 "Mısır", *Meydan Larousse*, VIII, s. 741

171 Grebene, s. 18

172 Grebene, s. 20

173 Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABCsi*, İstanbul 1999, s. 208

174 Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABCsi*, s. 220

Doğu mitolojisinde görüldüğü gibi Türk-İslam mitolojisinde Venüs/ Zühre diğer adıyla çobanyıldızının etkisi neşe, eğlence ve sevgidir. Müzik gibi işlere yatkın bir etkisinden dolayı Doğu mitolojisinde çoğunlukla minyatürlerde çenk çalgısı ile birlikte çizilmiştir.[175] Bu anlayış Türk müziği sözlerinde de görülür. Eski Türk müziği kitaplarında makamlarla yıldızlar, insanlar arasında bir etkileşmeden söz eden aktarmaların da mitoloji ile yakından ilgisi vardır. Türklerde müzik mitolojisi için Akademik Araştırmalar Dergisi'ndeki yazı önemlidir.[176]

Orta Asya türklerinin efsanelerinde müzik mitoloji ilişkisi doğu müziğinin bir parçası olarak görünür. Bu bölgede yazılan eserlerden birinde Cebrail'in müzisyenlerin piri olarak anıldığına daha önceki bir yazımızda değinmiştik (Akademik Araştırmalar Dergisi'ndeki yazı). Türkmen edebiyatçı Berdinazar Hüdaynazarov'un romanlarından Kumlular'da Türkmen halk inanışlarından birini aktarır. Bu inanışa göre Hz. Ali, Düldül adıyla bilinen atını bir çobana verir. Bir süre sonra atın zayıfladığını görenler Hz. Ali'ye durumu haber verirler. Hz. Ali gizlice atı ve çobanı izler ve yem yiyen atın, çobanın kavalını duyduğu zaman yemeyi bıraktığını, iştahtan kesildiğini görür. Düldül hoş nağmeleri dinleyince yemeden içmeden kesiliyor ve gün boyu aç susuz durduğunu anlamış (Hüdaynazarov, Kumlular, çev. Ramazan Çakır, Ankara Kaynak yay, 2002, s. 59). Bu efsane müziğin gücü ve sırrını anlatabilmek için Orta Asya Türkmenleri arasında anlatılır.

1929'da Abdülkadir İnan'ın yaptığı araştırmada Erzurum ve Trabzon'daki müzisyenler müziğin ortaya çıkışını eski mitolojilerle karışık olarak aktarmışlardır. Bu müzisyenlerden Eyüp Ağa "Çalgıcıların piri Hz. Ademdir. Bazılarına göre de Yusuf peygamberdir. Kardeşleri Yusuf'u kuyuya attıkları zaman onun inlemelerinden orada birkaç kamış bitmiş. Uzayan kamışların üzerine esen rüzgarın esmesiyle kamışlar ses vermiş". Trabzonlu Aşık Süleyman Çavuş ise telli çalgıların ilk ortaya çıkışını anlatırken "Musikicilerin piri Hz. Ademdir. Bir gün maymun, ağaçtan ağaca sıçrarken bir dala çarpmasıyla karnı delinmiş. Dökülen barsakları iki ağaç arasında gerili kalmış. Bu barsaklar kuruduktan sonra esen rüzgarın titreştirmesinden sesler çıkmış. İşte Adem peygamber ondan ilham alarak sazı icat etmiş" (*Mızrap*, sy. 41, s. 17).

Metin And Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası'nda yayınladığı minyatürlerin bazıları müzik mitolojisini yansıtmaktadır. Yayınladığı minyatürlerden Falname'de cinlerin def ve ut eşliğinde eğlenmesi (TSMK, H 1703'den s. 47), İsrafil'in suru üflemesi (Ahval-i Kıyamet, Süleymaniye Ktp. Hafid Efendi, 139'dan s. 239), bazı mitolojilerde "müzisyen su perileri" gibi

---

175 Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*, İstanbul 1998, s. 345-346

176 Uslu, "Türk Müziği Teori Eserlerinde Mitoloji", *Journal of Academic Studies*, sy. 19, 2004, s. 275-289

gösterilen kulakları büyük yecuc mecuc minyatürü (Ahval-i Kıyamet, Süleymaniye Ktp. Hafid Efendi, 139'dan s. 288), İskender seddinin yapılışında cura ve kös (Ahval-i Kıyamet, Süleymaniye Ktp. Hafid Efendi, 139'dan s. 290), simurg yada anka (Ahval-i Kıyamet, Süleymaniye Ktp. Hafid Efendi, 139'dan s. 295), Metaliu's-saade'den burcların minyatürlerinde ut çalan (Metaliu's-saade, Bibl.National, no. 242'den s. 315), çenk çalan boğa burcu (Metaliu's-saade, Bibl.National, no. 242'den s. 317), def çalan kız (Metaliu's-saade, Bibl.National, no. 242'den s. 329), ney çalan ve güfte kitabı okuyan (Metalius saade, Bibl.National, no. 242'den s. 335), elinde saz zuhal (Gurrename, CBL, no. 434'den s. 341), güfte okuyan aşık (Gurrename, CBL, no. 434'den s. 342), çeng çalan zühre (Gurrename, CBL, no. 434'den s. 345-346), Zühre yıldızında doğanların edindikleri meslekler içinde avvad, çengi (oynayan), neyzen, rakkas, deffaf, tableki, davulcu, (Metalius saade, Bibl.National, no. 242'den s. 349, 350, *Kitabül büldan*, OBL, Or. 133'den s. 352), sema yapan dervişler (s. 384, 402, 405), köçekler (s. 400) ayrı ayrı anılmışlar ve minyatürlenmişlerdir.

Günümüzde Anadolu insanının hala anlattığı müzikli efaneler/anlatılar vardır. Bunlardan biri aşık çoban ile ağa arasında geçer. Çoban çalıştığı ağanın kızına aşık olunca ağa onu kovmak ister. Araya girenlerın ısrarıyla ağa: Benim kızım hünerli ere layıktır. Çobanın da bir hüneri olması lazım. Koyunlara bir hafta tuzlu yem verilecek, hafta sonunda sürü suya salınacak, eğer çoban kavalıyla koyunları su içmeden sudan çekebilirse kızımı hakeder. Hafta sonu susuz bırakılmış sürü suya salınır. Çoban kavalını çalar, koyunlar hep çekilirlerse de karakoyun suya gitmeye devam eder. Çoban kavalıyla yalvarır, karakoyun suya gider, çoban kavalıyla yalvarır ve sonunda karakoyun suyu içmeden geri döner. Ağa kızını çobana verir (Ataman, *Eski Safranbolu Hayatı*, s. 232). Yine ağasının kızına aşık olan bir çoban, ağa tarafından kovulur. Çoban ağlaya ağlaya eve dönerken, dağda bir dervişe rastlar, derviş durumunu sorup öğrenince: Al bu kavalı çalarsın, çaldıkça oyalanırsın derdin azalır, demiş. Çoban eline kavalı alıp bakarken derviş ortadan kaybolmuş. Kaval çalmasını bilmeyen çoban kavalı içinden geldiği gibi çalarak kendi kendine öğrenmiş. Dağlarda kavalın sesi yankılanmış. Ağanın kızı bunu duyunca sormuş bu nedir, kim çalar diye. Çoban olduğunu söylemişler. Ağa kızı kaçıp sesi takip ederek oğlanla evlenmiş (Ataman, Eski Safranbolu Hayatı, s. 232-233).

Hitit Mitolojisinde Müzik: Hitit Mitolojilerinde de ilahiler ve şarkılardan bahsedilir. Efsanelerden birinde erkek kardeşine yardım etmek için Sauşka, giyinip süslenir ve bir şarkı söyler, şarkısını yeryüzünde ve gökyüzünde tekrar edip durur. Bir deniz kenarına geldiği zaman eline bir çakıl taşı ile deniz kabuğu aldı ve bunları birbirine vurup ses çıkararak şarkı söylemeğe devam etti. Denizden büyük bir dalga çıktı ve Sauşka'ya şöyle dedi: Sen kimin için şarkı söylüyorsun? Kimin için rüzgar ile ağzını dolduruyorsun, nefes alıyorsun? O adam sağırdır, işitmez (Güngör Karauğuz, *Hitit Mitolojisi*, Konya 2001, s. 177'den Sema Sandalcı, "Çalmak Kelimesi Üzerine", *Orkestra*, sy. 355, 2004, s. 27).

SONUÇ

Sonuçta, bu yazı bazı mitolojik hikayelerde görüldüğü gibi Doğu ile Batı müzik kültürlerinin arasında ortak noktaların bulunabileceğine, halkı aydınlatmak için, halkın dikkatini çekmek için müzik mitolojilerinden yararlanabileceğine işaret etmektedir. Yazı Türk müzik literatüründe bugüne kadar ele alınmayan müzik mitolojisinin varlığını ve doğrudan veya dolaylı olarak Doğu ile Batının birbirinden etkilendiğini göstermesi açısından önem taşımaktadır. Müziğin icadı ile ilgili mitolojilere ilk defa yayınlanan birkaç makalede dikkat çekilmişti. Müziğin mitolojisine inildiğinde kaynak kitaplarda ilk bakışta bilimle efsanenin nasıl birbirine karıştığını göstermektedir denebilir. Muhtemelen bu hikayeler insanları meraklandırmak, ilgisini çekmek için ortaya atılmıştır. Böylece müziği öğrenmek için daha fazla insanın rağbet etmesi sağlanacaktı. Yukarda ele aldığımız kişilerin Aristo, Batlamyus gibi eski Yunan filozofları, Adem, Şit gibi peygamberleri, Farabi, İbn Sina gibi ilmi otoriteleri kabul edilen kişilerin ve bazı halk hikayelerinde yer alan ilgi çekici kişilerin var olduğunu görüyoruz. Bu kişilerin müzik mitolojisinde var olmaları müziğe bir çeşit meşruiyet kazandırıyordu. Böylece müziğin hem meşru bir müdafaası yapılıyor, müzik halka kabul ettiriliyor, insanlara müziğin bir değeri olduğu söyleniyor, hem de ilgi çekerek daha fazla insanın müzik öğrenmesi amaçlanıyordu. Yine aynı yöntemler kullanılarak insanlar müzik eğitimine yönlendirilebilir veya müzik eğitimi literatürdeki bu tür öykülerle daha zevkli hale getirilebilir. Konuyu diğer mitoloji kaynaklarından daha da zenginleştirmek mümkündür.

BİBLİYOGRAFYA:

And, Metin, *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*, İstanbul 1998

Anonim, *Ruhperver* (haz. Hakan Cevher) İzmir 2003

Bayladı, Derman, *Efsaneler Dünyasında Anadolu: Anadolu Mitolojisi*, İstanbul 1996

Bayladı, Derman, *Mitoloji: Tanrıların Öyküsü*, İstanbul 1995

Begenç, Cahit, *Anadolu Mitolojisi*, İstanbul 1967

Bonnefoy, Yves (ed.), *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, haz. Levent Yılmaz, Ankara 2000, II, s. 801

Campbell, Joseph, *The Masks of God: Oriental Mythology*, New York 1962, s. 114

Çobanoğlu, E., "Ruh Hastalıklarının Güzel Sanatlarla Tedavisi", *Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası*, sy. 13, 1962, s. 257-262

Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin ABCsi*, İstanbul 1999, s. 138

Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul 1978

Grebene, Bekir, *Müzikle Tedavi*, Ankara 1978

Grimal, Pierre, *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma* (çev. S. Tangüç- C. Karakaya), İstanbul 1997

Hasan Gülşeni, "Zübde-i Makale-i İlm-i Edvar" yay. Haz. Recep Uslu, *Journal of Academic Studies/ Akademik Araştırmalar Dergisi*, sy. 12, 2002, s. 44

Konfüçyüs, *Büyük Bilgi* (çev. M. N. Özerdim), MEB yayını, 1963

Meydan Larousse, III, s. 262-263; VIII, s. 741

Mutlu, Belkis, *Efsanelerin İzinde Yakın Doğudan Kuzey Avrupaya*, İstanbul 1965?, s. 177

Rowling, J. K., *Harry Potter ve Sırlar Odası*, İstanbul 2001

Uslu, Recep, "Türk Müziği Teori Eserlerinde Mitoloji", *Journal of Academic Studies/ Akademik Araştırmalar Dergisi*, vol. 5, number 19, 2004, s. 275-289

Üreten, Hüseyin, "İlk Müzik Yarışması Çine Çayı Efsanesi", *Toplumsal Tarih*, sy. 126, 2004, s. 30

TÜRK MÜZİĞİNDE İLK KATALOG [177]

Osmanlı Musikisi Literatürü Tarihi **(haz. Ekmeleddin İhsanoğlu - Ramazan Şeşen – Gülcan Gündüz – M. Serdar Bekar), İstanbul, Ircıca yay. 2003, 480 s. + resimler.**

Araştırmaların iyi sonuçlanması kaynakları iyi kullanmasına, kaynakları gösteren bibliyografyalara, kaynaklar hakkında bilgi veren kataloglara bağlıdır. Türk müziğinin kaynaklarının eğer iyi bir dökümü, akademik anlamda bir katalogu yapılsaydı Ammon Shiloah, *The Theory of Music in Arabic Writings* (München 1979) adlı eserini yazmaya ihtiyaç duymayacaktı. Her halde yazarın Türkçe bilmemesinden dolayı, Almanya'da bir müzik enstitüsünün yayınladığı bu kitapta Türkçe müzik eserlerine yer verilmemişti. Bu eksikliği görerek Türkçe müzik eserleri üzerine bir bibliyografya çalışmasına başladığım zaman Ircıca'nın da böyle bir müzik katalogu yapmayı tasarladığından haberim oldu. Hatta bu konuda karşılıklı yardımlaştık.

Bazen "nihayet" denir ya, işte şimdi tam sırası. Nihayet Türk müzik literatürünün katalogunu Ircıca kuruluşu *Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi* adıyla yayınladı. Bu anlamda kuruluş tebrik edilmeyi hak etmiştir. Katalogu hazırlayanlar, eser üzerinde yazıldığı kadarıyla, aynı zamanda editör Prof. Dr. Ekmeleddin İhsanoğlu, Prof. Dr. Ramazan Şeşen, Gülcan Gündüz, M. Serdar Bekar. Bunlardan bazı isimler daha önce yine aynı kurumun hazırlayıp yayınladığı kataloglardan bilinmektedirler. Bu nedenle katalog hazırlama konusunda yeterince tecrübeleri vardır. Ancak katalogun adındaki "Tarihi" kelimesi ilk bakışta dikkati çeken husus olmaktadır. Eserin tarihten daha çok bir katalog olduğu düşünülürse adının da "Osmanlı Müzik Literatürü" olarak kalması daha doğru olurdu. İçinde eserlerin bir kronoloji ile düzenlenmesi "Tarihi" kelimesini adında gerekli kılmamaktadır.

---

177 www.muzikbilim.com, sy. 5, 2006, onlinedergide yayınlanmış yazının yeniden düzenlenmiş halidir.

Katalog gibi özellikle yazmaları tanıtan eserlerin hazırlanması gerçekten yorucu, uzun zaman alan, çok dikkat isteyen ve pahalı bir iştir. Bu nedenle kataloglar genellikle bir sponsor firma, vakıf, kurum tarafından konuyu bilen özel kişiler görevlendirilerek hazırlanmalıdır. Shiloah katalogunda editör konumundaki kurumun adı, komisyon üyeleri ve başkanın adı sadece iç kapağın iç kısmında yer almaktadır. Kitabın önsözü ve girişi araştırmayı yapan Amnon Shiloah tarafından hazırlanmıştır. Elbette bir kitabın girişinin ancak o konuya hakim kişiler tarafından yazılması yapılacak işlerin en doğrusudur.

Kaynaklar üzerinde tek tek araştırmaların yapılması bazı yanlışları engellemektedir. Ancak katalogların hazırlanması, araştırmaların tek tek incelenmesini bekleyemedikleri için bazı hataların olması da kaçınılmazdır. Bununla birlikte yayınlanan her eserin, bilinen başka hataları da düzelttiklerine şahit oluyoruz. Bu katalogda da bir çok yanlışlıkların düzeltildiğini, aydınlatıldığını görüyoruz. *Risale fi ilmi'l-edvar*'ın yazarı olarak bilinen Şükrullah Amasyalı'nın, Şükrullah Çemizkezeki olduğunun düzeltilmesi gibi. Katalogda "Osmanlı Musiki Literatürü Tarihine Giriş" başlığı altında verilen bilgilerin ansiklopedik bilgileri özetlediği ilk cümlelerde belirtmektedir. Buna rağmen aralara serpiştirilen cümleleri araştırmak ve iyi değerlendirmek gerekir. Bu cümlelerden birinde Nuruosmaniye Ktp., nr. 3652'de bulunan yazmada nota olduğunun iddia edilmesi şüpheden de ileride bir yanlıştır (s. XLIV). Eserde kullanılan kitaplar ve diğer kısaltmaların bir listesinin bu girişin başında yer alması çok iyi olurdu. Kitap içinde eserlerin bibliyografyasında verilen kitap kısaltmalarının bazıları bibliyografyada bulunmadığı görülmektedir.

Katalogun başında girişten sonra yer alan Osmanlı musiki eserlerinin istatistiki bir değerlendirmesi başlangıçta gereksiz izlenimi verse de okuyucuda yeni fikirlerin ve değerlendirmelerin ortaya çıkmasına sebep olacaktır. Yazarların yüzyılları ve coğrafi bölgelere dağılımı, seyahatler, eserler, eserlerin yüzyılları, konuları, dilleri, ithaflar, istinsah dağılımı ve mekânları, basılı eserler cetvelleri bu istatistikler arasında yer almıştır (s. Lii-LXVii). Burada dikkati çeken husus "Türk musikisi" ifadesine karşı olanların, telif edilen eserlerin %59'unun Anadolu ve İstanbul'da yazıldığını gösteren 2b cetvelini iyi incelemeleri gerekir. Bu cetvellerin sonuncusu olan "Osmanlılar devrinde telif edilen eserlerden basılanlar" listesi ilk görüşte çok az gibi görünmekte ise de cetvelin sonundaki satırları dikkatlice okumak gereklidir.

Çalışmada takip edilen metot, kitap koleksiyonları, kütüphaneler listesinin ardından katalogun asıl metni başlamaktadır. Kütüphanelerin listesi incelemeye alınan yazmaların bir listesi ile birlikte olmalıydı. Yazarı bilinen eserler tarih sırasına göre dizildikten sonra (s. 1-284), yazarı bilinmeyenlerin (s. 285-382) ardından özensiz hazırlanmış bir bibliyografya (A. Midhat, Ahmed Midhat; Avni Erdemir, hem Aydemir olarak hem de Erdemir olarak; Esad Efendi, hem Ebu İshakzade hem de Şeyhülislam olarak iki kere anılmış) ve indekslerle kitap tamamlanmaktadır.

Katalogda yazma, basma eserlerle birlikte yayınlanan ***makalelere***, çeşitli araştırmalarda adından söz edilen nerede olduğu bilinmeyen ve özel koleksiyonlarda bulunan eserlere de yer verilmiş olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Katalogun sonunda şahıs, kitap, yer, kurum, müstensih adlarına göre ayrı ayrı listelenmesi çok yönlü indeksler hazırlandığını göstermektedir. İndeksleri kullanış pratiği açısından, şahıs adları, yer adları, müstensih adları (yanlarına müstensih oldukları belirtilerek), istinsah yer ve kurum, temellük kayıtları (yanında belirtilerek), vakıf kayıtları ve mütalaa kaydı gibi ayrı ayrı yapmak yerine ortak bir dizinde verilmeliydi.

Katalogda görülen olumsuz sonuçlara sebep olacak hususlardan biri de şahıs ve kitap isimlerinin bir yabancıya göre yazılmış olması. Bunda düşünülen temel her kesin uluslararası transkripsiyon yöntemiyle isimleri doğru okumasını sağlamak olmalıdır. Ancak bu görüş biraz eskilerde kaldı. Şimdi bilimsel çalışmalarda, bahsedilen konu hangi ülkeyle ilgili ise, o dilin özelliklerine göre terimlerin yazılması tarzı daha çok yaygındır. Diğer taraftan pek çok Türk okuyucu burada yazılanları taklit ederek Ebussuud'u Abu's-suud, Ömer'i Omar, Mecelle'yi Macalla yazıp okuyacaktır.

Yazmalar üzerinde zaman zaman akademik çalışmalar yapılır ve bazıları da yayınlanır. Kataloglar da bu çalışmaları ve yayınlanan eserleri okuyucusuna bildirmelidirler. Bu katalogda çoğu zaman buna dikkat edilmiş olmakla birlikte bazı yayınlanan yazma eserlerin belirtilmemiş olduğu da görülmektedir. Hasan Cabi Gülşeni'nin eseri (s. 83-84) *Akademik Araştırmalar Dergisi*'nde yayınlanmış, Atatürk Kitaplığı, Belediye, nr. 081, Hamparsum defteri üzerine ise akademik bir çalışma yapıldığı (s. 136) belirtilmemiştir. Sermet Çifter Kütüphanesindeki yazma gibi Derviş Avni Mecmuası da (s. 301, 318) iki kere tekrarlanmıştır. Musa Süreyya'nın (s. 205) soyadı yazılmamıştır. XVI. yüzyılda yaşadığı yazılan Zehebi'nin (s. 54), 1675'de ölen Şihabüddin Acemi'den yararlanması tarih açısından mümkün değildir (s. 54, 75). Her halde pek çok müzik tarihçisinin kaynak olarak kullandığı Evliya Çelebi'nin eserine böyle bir katalogda mutlaka yer verilmeliydi.

Bu tür bibliyografya ve katalog çalışmalarının hatalardan tamamen arınmış olması mümkün değildir. Bu nedenle temelde Türk müziği için bu katalog büyük bir boşluğu doldurmuştur. Sadece Türk müziği tarihiyle ilgilenenlere değil, aynı zamanda tarihe, müzik teorisine, Akdeniz ve Ortadoğu ülkeleri müziğine ilgi duyan akademik çevrelerin büyük bir ihtiyacını karşılayan eserin pek çok araştırmaya yol göstereceği şüphesizdir. Ircıca kurumunun çalışanları tarafından hazırlanıp yayınlanan *Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi* katalogu Türk, Arap, Fars gibi ülkelerde icra edilen Doğu müziğine ve Batı müziğine ilgi duyan herkes için yararlı olacaktır. Eserin İngilizce yayınlanmasını da ümi tederiz. Bununla birlikte eser bu hlaliyle de Türk müziğine ilgi duyan dünya müzikleri ile ilgilenen yerli ve yabancı bütün müzikologların başvuru kitabı olacaktır.

KEMAL BATANAY: HAT VE MÜZİĞİN ÜSTADI [178]

Muhittin Serin, *Kemal Batanay: Bestekar, Tamburi, Hattat, Hafız*, İstanbul: Kubbealtı neşriyatı, 2006, 208 s. (ISBN 975 6444 26 6)

Kubbealtı neşriyatı kültür tarihimize önemli eserler kazandırmış bir yayınevidir. Büyük bir hassasiyetle eser yayınlamayı kendisine prensip edinmiş ciddi bir kuruluştur. Bugüne kadar edebiyattan müziğe, güzel sanatlara sayısız değerli eserler yayınlamıştır. Ciddi bir kültür bayraktarlığı yapmanın ne kadar zor olduğunu her eğitimci çok iyi bilir. Yine zor bir görevi üstlenmiş, hattatlar serisi çıkarmağa kalkışmış yayınevi.

Hat ve müziğin her ikisi de Türklerin geleneksel güzel sanatlarındandır. Bu iki sanatın birbirine yakınlığını daha önce bir makalemde işlemiştim. Orada hat sanatıyla çalgı resimlemeleri üzerinde durmuş, bazı hattatlardan örnekler vermiştim (*Toplumsal Tarih*, sy. 109, 2003, s. 62-65). Yazının oluşumu XVIII. Yüzyıl müzisyenlerinden Hasan Sezai'nin gütteleri kullanarak yaptığı resimlerle başlamış daha sonra hat sanatıyla yapılan kös, bağlama, çenk gibi çizimlerden örnekler verilmişti. Tarihimizde bazı müzisyenler aynı zamanda hattat oldukları için biyografileri yalnızca hat tezkirelerinde bulunmaktadır. İşte müzikle hattatlığı kendinde bütünleştirmiş üstatlardan biri de Kemal Batanay'dır.

Hat üstadı Muhiddin Serin, XXI. Yüzyıl başında üstatlarına vefa borcunu ödemek ister gibi hattatları bir seri halinde ele almaya çalışıyor. Bu seri içinde kaleme aldığı hocası Kemal Batanay'ı bir kitap haline getirdi. Hat üstatları serisinin üçüncüsü olan Kemal Batanay kuşe kâğıda büyük boy ve renkli olarak basılmıştır. Çoğunlukla iyi bir kitabın ortaya çıkışı bir ekip işidir. Bu kitapta Yazar kendi arşivi dışında Sinan Zeyneloğlu, Emin Barın, Seyhan Batanay, Murat Bardakçı'nın arşivlerini, Ara Güler'in fotoğraflarını kullanmıştır. Muhittin Serin kitap tasarımından imlasına kadar her türlü katkıda bulunanlara önsözünde teşekkür etmektedir.

---

178 www.muzikbilim.com, sy. 5, 2006, onlinedergide yayınlanmış yazının yeniden düzenlenmiş halidir.

Kitapta Kemal Batanay'ın hayatı büyük bir titizlikle ele alınmış olduğu eserin hemen kronolojiye verdiği önemden anlıyoruz. Kemal Batanay acaba önce müziğe mi yoksa hatta mı merak sardı diye düşünmeğe gerek yok, eserin olayları anlatımından müzik eğitimine daha önce başladığı anlaşılmaktadır. Klasik Türk müziği eğitiminde ilk hocası babası olmakla beraber Hafız Cemaleddin Efendi ile başlar. Sadettin Kaynak'ı da alıp hocaya götüren odur, ama yıllar sonra yolları müzik anlayışlarının farklı oluşundan dolayı ayrılacaktır. 1913'de Galata Mevlevihanesi'nde ayinleri öğrenir. Liseyi bitirdiği zaman Mevlevi olmaya karar verdiğini bu biyografiden öğreniyoruz. Emin Dede, Rauf Yekta'dan başka Ahmet Irsoy, Ahmet Avni Konuk, Ömer Bey, Kadı Fuad Efendi, Refik Fersan'dan tambur ve müzik dersleri almıştır. Dârülelhan'ın Türk müziği kısmının kapatılmasına Rauf Yekta ile birlikte üzülürler.

Hat sanatına onbeş yaşlarında başlayan Kemal Batanay'ın ilk hocası Muhyiddin Efendi olmuş. Daha sonra Hasan Hüsnü Efendi, Hulusi Efendi, Mehmed Efendi ve Ferid Bey'den dersler almış ama daha çok talik yazıya gönül vermiştir.

Kemal Batanay 1916'da asker iken, Edirne'de Mustafa Kemal'le karşılaşmalarını, birlikte aynı camiye gittiklerini, namaz kıldıklarını, beraber oldukları bir gece geç saatlere kadar müzik sohbetleri yaptıklarını başka bir yerde okumanız mümkün olabilir mi acaba? 1919'da askerliği bitirdiği zaman, İstanbul işgal güçlerinin eline geçmiş; oluşan kıtlık, işsizlik ve sıkıntı üzerine ticarete teşlebbüs ve iflas yaşamıştır. Sonunda 1920'de işbaşı yaptığı Batanay'ın memuriyeti 1956'da emekli oluncaya kadar sürmüş. Elbette arada düz bir hayat yok. Kemal Batanay müzik meclislerinden özellikle Şişli'de H. Sadettin Arel'in evine ve Bakırcılar'da İbnülemin'in evine gider, bazı geceler bu evlerde gecelermiş. Çeşitli ortamlarda müzik ve hat dersleri veren, hiçbir ücret almayan Kemal Batanay, 1971 Kubbealtı Akademisi Vakfında bu dersleri düzenli olarak vermeğe başlamış. 1976'da eşi tamburi Naime'nin de çalıştığı MEB Türk Musikisi Konservatuvarı'nda (daha sonra İTÜ TMDK) tambur öğretmeğe başlamıştır. 1981'de evinde vefat etmiş olan Kemal Batanay'ın öleceğini anlayınca İstanbul'un ünlü hafızlarından Abdurrahman Gürses'i telefonla arayıp Kur'an okumasını rica etmiş olması (s. 40) ne kadar ilginçtir.

Kemal Batanay'ın hat eserleri çeşitli koleksiyoncuların arşivlerinde yer almıştır. Hem müzikte hem hatta temiz bir uslubu yaşatmış olduğu izlenimi veren Kemal Batanay'ın kişiliğini yansıtan, hafızlığı ve dini hassasiyetini gösteren olaylar okunmağa değer. Bestelerinin geleneğin aksine tarihlendirmeğe özen gösterdiği geride bıraktığı besteler listesinde görülmektedir. İlk bestesini 1928'de, listeye göre son bestesini de 1973'de (s. 65) yapmıştır. Tamburiliği ve hanendeliğinde eski klasik tavrı aktarmağa özen gösterdiği çeşitli hatıratlarda ifade edilmektedir. Tamburi tavrının eskiliğini anlatmak için tanburi İzak'a kadar uzanan bir silsileden söz edilir. Günümüzde hem müzik hem hat alanında yetiştirdiği öğrencilerden epey ünlü kişiler vardır. Onu bizzat tanıyan 1967'den

1980'e kadar ondan ders alan Muhittin Serin hoca kitabında onun hattatlığını yeterince değerlendirmiştir.

Kemal Batanay hat ve müzik sanatındaki kadar güçlü olmasa da şiir de kaleme almıştır. Tarih düşürecek kadar şiirin temel taşlarını bilen Kemal Batanay, neyzen Emin Dede'ye (s. 88) ve Hafız Ali'ye mersiyesi, Rauf Yekta, S. Arel, Hafız Ahmet Irsoy, İsmail Hakkı ve Rifat Bey'lerin adının geçtiği Dârülelhan (s. 93) şiiri, diğer tarih düşürdüğü şiirleri kadar tarihe ışık tutması açısından önemlidir. Şiirlerinden seçmelerinin ardından hat örneklerine (s. 96-203) kitapta bolca yer ayrılmıştır. Kaynakçadan kitabın oluşumunda çeşitli arşivler yanında İTÜ TMDK personel arşivinden, Ticaret Odası arşivinden yararlandığını öğreniyoruz. Murat Bardakçı'nın Kemal Batanay'ın eserlerinden bir CD (2003) yayınladığını, Yusuf Ömürlü'nün ise Kemal Batanay'ın bestelerinden bir kitap (s. 65) hazırlamış olduğunu öğreniyoruz. Kitabın sonunda isimler ve terimler indeksi (s. 206-208) yer almaktadır.

1893'de doğan ve hayatının otuz bir (31) yılını Osmanlı devrinde, elli yedi (57) yılını Cumhuriyet devrinde geçiren, geleneğin köprüsü olmaya çalışan Kemal Batanay'ı ele alan bu kitap, bir öğrencinin hocasına saygısını ifade eden güzel bir çalışmadır. Hem hatlarıyla hem de fotoğraflarıyla diğer çalışmalara belgeler sunmaktadır. İTÜ TMDK'nın kuruluşunu gösteren fotoğrafta (s. 40'daki fotoğraf) okulun kurulmasında çok önemli bir yeri olan Ercüment Berker'in soyadı yanlış yazılmış (nr. 14, "Batanay" yazılmış doğrusu burada görülen kişi "Berker"dir) olsa da, organolojiyle uğraşan Cafer Açın (nr. 3), Nail Dinçer (nr. 4), viyolonsel hocası Hüsnü Özenen (nr. 5), solfej hocası Ümit Erten (nr. 7), arpçı Gülben Uz (nr. 9), Halil Aksoy (nr. 10) soru işareti ile gösterilse de mutlaka tanıyanların yüzünde tebessüm uyanacaktır. Kitapta müzik talebelerine bir bölüm (s. 69) ayrılmışken, hat öğrencilerine de bir bölüm ayrılması, hat örnekleri gibi bestelerine de bu eser içinde yer verilmesi kitabı tamamlayıcı olabilirdi. Dipnotlar ve kaynaklar belirtilmiş olmakla birlikte her zaman teknik (dipnot, bibliyografya gibi) özene dikkat edilmesi iyi olurdu. Bununla birlikte Süheyl Ünver'in dediği gibi (s. 6) hattat Muhittin Serin bu kitabıyla hocasına ihanet eden öğrencilerden olmadığını yeterince göstermiştir.

ESKİ BİR MÜZİKLE TEDAVİ KİTABI [179]

Ahmet Hakkı Turabi, *Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, İstanbul Rağbet yayınları, 2005, 240 s. (ISBN 975-6373-53-9).

Aynı zamanda bir kanun sanatçısı olan Ahmet Hakkı Turabi önemli akademik çalışmalar yapmasıyla tanınır. Kindî'nin müzik risalelerini (yüksek lisans tezi), İbn Sina'nın Mûsikî'sini (İstanbul 2004) Türkçe'ye kazandırdı. Bu çalışmasıyla Turabi, başarılı çalışmalarına bir yenisini daha eklemiş oldu. Bu eserin önemine eserden bahseden bazı makalelerde işaret edilmekte ise de, eser hakkında aktarılan yanlışlara dikkati çeken ciddi yazılardan biri TDV İslam Ansiklopedisi'nde (c. XV, 1997, 316-318) "Hasan Efendi Gevrekzade" (1727-1801) maddesinde yayınlanmıştı. Bu önemli araştırmanın ardından İTÜ TMDK Müzikoloji bölümü öğrencilerinden Duygu Nevşe bir bitirme ödevi hazırlarken, eser üzerinde çalışmasını tamamlamış olan Ahmet Hakkı Turabi, çalışmayı yayınlanmak üzere bir yayınevi ile anlaşmış olduğunu bir yıl sonra İTÜ TMDK'da sunduğu bir sempozyum dolayısıyla ifade etmişti. Eserin önsözünde hem eserin oluşumunda kendisini teşvik eden hem de yardımcı olan bir çok değerli hocalarım yanında müzik ansiklopedisti Yard. Doç. Dr. Nuri Özcan'ın adını da görüyoruz. Bu tür eserleri yayınlamayı çoğu yayınevi göz önüne alamaz. Bu nedenle Ahmet Hakkı Turabi'yi "Gevrekzade Hafız Hasan Efendi ve Musiki Risalesi" çalışmasından dolayı kutlarken, yayınevini de kutlamak gereğini duyuyoruz.

Kitabın yayınlanan şekliyle adından eserin müzikle tedaviyle ilgili olduğu "Musiki Risalesi" başlığından tam olarak anlaşılmıyor, ama Türk müzik tarihinde müzikle tedavi başlığını taşıyan tek eserdir. Özellikle Gevrekzade Hafız Hasan Efendi'nin bu müzik risalesi müzikle tedavi konusuna ayrılmış başlıbaşına bir eser olmasıyla çok önemlidir, yoksa müzikle tedavi konusunu Hasan Şuuri, Mehmed Hafid Efendi (İstanbul Pan yay. 2001) ve benzerlerinin müzik eserlerinde de bilgiler bulmak mümkündür. Bu çalışmanın kapağında yer alan "İnceleme ve Metin: Ahmet Hakkı Turabi" ifadesinden "metin" yazarının

179 www.muzikbilim.com, sy. 5, 2006, onlinedergide yayınlanmış yazının yeniden düzenlenmiş halidir.

Ahmet Hakkı Turabi olduğu anlaşılmamalı, çünki sadece "Metin incelemesi"ni yapan Ahmet Hakkı Turabi'dir, metnin aslı Gevrekzâde'ye aittir.

Eserin orijinal adı o günlerin bilim dili olan Arapça cümleyle "er-Risâletü'l-mûsikiyye mine'd-devâi'r-rûhâniyye" olup anlamı "Ruhi Tedaviden Bahseden Müzik Risalesi" şeklindedir. İçindekiler ve kısaltmaların ardından bir önsöze yer verilmiştir. Ahmet Hakkı Turabi eseri geniş bir bakış açısıyla incelemeye aldığını önsözde açıklamaktadır. Burada araştırma metodolojisi gereği verdiği bilgiye göre çalışmasının kaç bölüm olduğunu, bölümlerin kısaca tanıtımını, karşılaştığı güçlükleri, inceleme-değerlendirme metotlarını, çalışmasının kaynaklarını verdikten sonra teşekkürlerini ifade etmektedir. Önsözün ardından yer alan "Giriş"te kısaca müzikle tedavinin tarihini özetlemiştir.

Eserin birinci bölümünde (s. 27-86) Gevrekzâde'nin hayatı ve eserlerini açıklarken bir çok araştırma ve kaynağı dikkate almıştır. Dipnotları hem kullandığı kaynakları belirtmek için hem de açıklayıcı bilgiler vermek için açıklayıcı dipnot anlayışıyla kullanmıştır. Gevrekzâde'nin bir hekimbaşı oluncaya kadar verdiği hayat mücadelesini, müzik eğitimi alıp almadığını, hangi devlet görevlerinde bulunduğunu, hayatını nerelerde sürdürdüğünü (s. 27-42) yazdıktan sonra çoğu tıpla ilgili olan eserlerini (s. 42-86), Gevrekzâde'nin tıp eserleri yanında İslam tarihi, müzikle tedavi, o dönemin bazı kültür problemleri hakkında yazdığı kısa kitapçıkları, hatta çevirilerini ayrıntılı olarak ele almıştır. Çevirileri içinde kendisinin her fırsatta tekkelerine devam ettiğini anladığımız Mevleviliğin kurucusu Mevlâna'nın menkıbelerini Türkçeye çevirdiği kitap önemli görünmektedir. Turabi'nin bu incelemesine eserler hakkında geniş açıklamalar vermesi araştırmasına ayrıca bir değer katmaktadır.

İkinci bölüm "Risâletü'l-mûsikiyye"nin incelenmesine (87-151) ayrılmıştır. Burada önce Risâletü'l-mûsikiyye'nin kaynakları hakkında tartışma ve incelemeler yapılmış, böylece Gevrekzâde'nin bu eseri yazarken kullandığı müzikle tedavi eserleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Risâle sadece müziğin tedavi edici özellikleri hakkında bilgi vermeyip bunun yanı sıra edvar kitaplarında anlatılan müziğin icadı mitosu, müzikle tedavinin özellikleri, hekimin rolü, şubelerle dört unsur arasındaki ilişki, avazelerle gezegenler arasında varsayılan ilişki, risalede adı geçen makamlar ve terkipler (s. 109-118), makamların etkileri yani tedavi ettiği hastalıklar (118-120), makamların burçlarla ilişkileri (120-121), insanların ten renkleriyle makamlar arasındaki ilişki (121-122), makamlarla milliyetler arasındaki ilişki, makamlarla meslekler arasındaki ilişki (123), makamlarla vakit dilimleri arasındaki ilişkiler (123-125) ayrı ayrı ele alınmış belli başlıklarla incelenmiştir. Eserde geçen bazı isimler hakkında bilgi vermek bu tür eserleri incelemede takip edilmesi gereken bir metottur. Çünkü isimler hem Yunan tarihini, hem müzik mitolojisini, hem tıp tarihini, hem tasavvuf tarihini, hem müzik tarihini ilgilendiren isimler olabilmektedir. Nitekim Turabi eserde geçen isimler hakkında da araştırma yapmış ve bu araştırmalarını aktarmıştır. Eserde geçen Lamek, Davud, Buhtunnasr, Pitagoras/Pisagor, Galen (Calinus), Sokrat, Platon (Eflatun), Hipokrat, Aristo, İskender, Farabi,

Fahreddin Razi, Mevlana, Safiyyüddin Abdülmümin, Nasırüddin Tusi, Muhammed Parsa, Abdülgani Nablusi, Şuuri Hasan Efendi, Müstakimzade hakkında yeterince bilgi (s.126-151) verilmiştir.

Eserin üçüncü bölümünde "Risâletü'l-mûsikiyye"nin Osmanlıca yazmasının yeni harflere çevrilmiş şekli verilmiştir (157-178). Ancak bu "transkripsiyona" geçmeden önce "Risalenin Transkripsiyonunda Takip Edilen Metot" (s. 155) başlığında köşeli parantezleri niçin kullandığını, "edüp, eyleyüp" veya "darüşşifa, reisületibba" gibi iki kelimeden oluşan kelimelerin imlalarında izlediği tercihlerini anlatmıştır. Burada tercihlerinin nedenlerini de anlatması gerekirdi, bu tercih nedenleri okuyucuların yapacakları benzer çalışmalara yol göstermesi açısından önemlidir. Aslında inceleme metotlarını girişte vermek bu tür çalışmalarda bir gelenektir. Nitekim önsözde de inceleme metotları hakkında açıklamalar yapılmıştır. Risalenin transkripsiyonunda da zaman zaman dipnotlarla açıklama vermiş, şiirleri Şuuri'nin eseriyle karşılaştırmıştır.

Eser iyi bir bibliyografya ve indeksle sona ermektedir. İndekste hem şahıs, hem kitap hem de makam isimlerinin bulunması ve tek bir indeks yapılması iyi bir metot olarak görülmektedir.

Yukarda adı geçen Duygu Nevşe, bitirme ödevini henüz teslim etmeden 13-15 Mayıs 2005 tarihlerinde yapılan IX. Eyüpsultan Sempozyumu'nda sunduğu "Eyübün Meşhurlarından Bir Hekimbaşının Müzikle Tedavi Risalesi" başlıklı bildirisinde çalışmasının sonuçlarını dinleyicilerle paylaştı. Olumlu tepkiler ve tebrikler alan bu çalışma daha sonra basılmaya değer bulundu ve Eyüpsultan belediyesi tarafından basıldı (IX. Eyüpsultan Sempozyumu, İstanbul 2005, s. 304 vd.). "Risâletü'l-mûsikiyye"nin kaynakları arasında Mehmed Hafid Efendi'nin eserinin de bulunduğu Duygu Nevşe'nin tespitlerinden biridir. Konuyla ilgilenenlerin bilmesi için burada bu çalışmayı anmayı gerekli gördük. Bu çalışmaların aynı zaman dilimine denk gelmesi nedeniyle yazarın bunlardan haberdar olmaması veya olduysa bile eserine katamamış olması tabiidir.

Aslında Gevrekzâde'nin yaşadığı zaman dilimindeki müzik çevresi de böyle bir incelemede araştırılmalıydı. Nitekim Mevlevi muhibbi olduğu, Mevlevi tekkelerine gittiği biliniyorsa niçin o günlerin Mevlevi tekkelerinden, şeyhlerinden hatta müzik çevresinden kısaca söz edilmesin?. Sarayda o devirde hangi müzisyenlerin olduğunu bilmek Gevrekzâde'nin müzik çevresi hakkında en azından bir fikir verebilirdi. Eserde geçen isimlerden özellikle Müstakimzâde ile hem İstanbul'da olmaları, hem aynı devri paylaşmaları açısından bakılırsa birbirleriyle tanışıyor olmalılar. Nitekim Gevrekzade, iletişim araçlarının gelişmediği o devirde Müstakimzâde'nin devranla ilgili çeviri kitabından nasıl haberi olabilirdi? Sonuç kısmı eser üzerinde inceleme yaparken elde edilen tespitleri de içermelidir. Bu açıdan bakıldığında Gevrekzâde ve müzikle tedavi risalesi üzerine yapılan bu geniş incelemenin sonucu biraz zayıf kalmaktadır. Aslında inceleme kısmında görülen önemli tespitler özet olarak sonuca da taşınmalıydı. Okuyucu böylece yapılan tespitleri kolayca görebilirdi ve daha sağlıklı değer-

lendirmelerde bulunabilirdi. Bu nedenle okuyucular mutlaka eserin içindeki tespitleri de okuması gerekir

Yayınlanan kitap müzikle tedavinin tarihiyle ilgili önemli bir kaynaktır. Gevrekzâde'nin eseri sadece müzikle tedaviyi değil, müzik mitolojisi, müzik tarihi, müzik psikolojisini de ilgilendirmektedir. Eser Türk ve Dünya müzik tarihini oluşturan önemli taşlardan biridir. Yayınlanması bilinmesi ve okunması gerekirdi. Ahmet Hakkı Turabi'yi çalışmasından dolayı kutluyor, yeni çalışmalarında başarılar diliyorum.